

Київський університет імені Бориса Грінченка

**АСТРАХАН НАТАЛІЯ ІВАНІВНА**

**УДК 82.01/.09**

**МОДЕЛЮВАННЯ У ЛІТЕРАТУРОЗНАВСТВІ:  
АНАЛІЗ ХУДОЖНЬОГО ТЕКСТУ ТА ІНТЕРПРЕТАЦІЯ  
ЛІТЕРАТУРНОГО ТВОРУ**

10.01.06 – теорія літератури

**Автореферат**

дисертації на здобуття наукового ступеня  
доктора філологічних наук

Київ – 2015

Дисертацією є рукопис.

Робота виконана у Житомирському державному університеті імені Івана Франка Міністерства освіти і науки України.

Науковий консультант: доктор філологічних наук, професор  
**ЧИРКОВ Олександр Семенович**,  
Інститут іноземної філології Житомирського  
державного університету імені Івана Франка,  
завідувач кафедри германської філології  
та зарубіжної літератури;

Офіційні опоненти: доктор філологічних наук, професор  
**ЧЕРВІНСЬКА Ольга В'ячеславівна**,  
Чернівецький національний університет  
імені Юрія Федьковича,  
завідувач кафедри зарубіжної літератури  
та теорії літератури;

доктор філологічних наук, професор  
**УДАЛОВ Віктор Лазарович**,  
Інститут філології та журналістики  
Східноєвропейського національного  
університету імені Лесі Українки,  
професор кафедри слов'янської філології;

доктор філологічних наук, професор  
**БРОВКО Олена Олександрівна**,  
Гуманітарний інститут Київського  
університету імені Бориса Грінченка,  
професор кафедри української літератури,  
компаративістики та соціальних комунікацій.

Захист відбудеться 20 травня 2015 року о 10.00. год. на засіданні спеціалізованої вченої ради Д 26.133.03 у Київському університеті імені Бориса Грінченка (04053, м. Київ, вул. Бульварно-Кудрявська, 18/2).

З дисертацією можна ознайомитися в бібліотеці Київського університету імені Бориса Грінченка (04212, м. Київ, вул. Маршала Тимошенка, 13б).

Автореферат розісланий «\_\_» квітня 2015 року.

Вчений секретар  
спеціалізованої вченої ради

О. В. Кудряшова

## ЗАГАЛЬНА ХАРАКТЕРИСТИКА РОБОТИ

**Актуальність дослідження.** Проблема методології – одна з визначальних у сучасній науці про літературу. Постійна методологічна рефлексія характеризує розвиток сучасного літературознавства, що на новому етапі намагається заново усвідомити специфіку свого предмету, систему методів та прийомів його дослідження, а отже, місце науки про літературу в корпусі сучасного наукового і зокрема гуманітарного знання. Складність теперішнього становища у літературознавчій методології пов'язана з наявністю багатьох полемічних одна щодо одної методологічних настанов. Така плюралістичність розвитку літературознавства дає привід стверджувати, що проблема методології літературознавства «залишається вічно актуальною як у теоретичному, так і в практичному аспектах» (Р. Т. Гром'як), вимагає врахування множинності наявних методологічних напрацювань (З. Мітосек, Е. Касперський). Множинність свідчить про стан активного розвитку, в процесі якого уявлення про нову методологічну цілість, єдність літературознавства, шляхи методологічного синтезу лише починає формуватися. Увага до проблем методології літературознавства характеризує праці таких українських дослідників, як М. М. Гіршман, М. О. Зубрицька, І. В. Козлик, З. Б. Лановик, М. Б. Лановик, С. М. Луцак, М. К. Насенко, В. Л. Удалов, О. В. Червінська, Н. М. Шляхова та ін.

Літературознавче пізнання літературного твору яскраво проявляє проблеми і перспективи розвитку методології літературознавства, створює передумови для уточнення підходів, принципів, методів дослідження. Літературний твір – це теоретико-літературна проблема, що уможливорює об'єднання зусиль літературознавців різних методологічних орієнтацій для перевірки можливостей тих чи інших методологічних настанов та продуктивного виходу за їх межі в простір подальшого розвитку. Це об'єднання має відбуватись за принципом діалогу, відповідно до діалогічної сутності літературного твору. Феномен літературного твору яскраво конкретизує естетичні та загальнофілософські проблеми, створюючи передумови для ефективної діалогічної взаємодії з іншими гуманітарними дисциплінами. В сфері теорії літературного твору виявляється можливим той новітній синтез гуманітарного знання, якого прагне сучасна наука.

Наявність різних концепцій літературного твору та художнього тексту веде до протиріч у визначенні предметної сфери літературознавства, неузгодженості процесів аналізу та інтерпретації. Подолання наявного у сучасному літературознавстві методологічного розриву між аналізом художнього тексту та інтерпретацією літературного твору сприймається як нагальна необхідність, що дозволяє реалізувати прагнення до дієвого методологічного плюралізму. Використання загальнонаукових і методологічно актуалізованих понять «модель» та «моделювання» дозволяє максимально загострити розбіжність розроблених у сучасному літературознавстві методологічних підходів у процесі літературознавчого пізнання літературного твору з метою їх подолання.

В якості опорного визначення базового поняття «модель» використаємо запропоноване Ю. М. Лотманом. Розглядаючи мистецтво як різновид

моделювальної діяльності поряд з грою, дослідник визначає модель як «аналог об'єкта пізнання, який замінює об'єкт у процесі пізнання». Необхідність такого роду заміни, яку М. Вартофський називає репрезентацією знання, характеризує і наукове, і художнє пізнання. Це акцентував Г. В. Ф. Гегель, пояснюючи характер потреби, яка задовольняється мистецтвом, створенням мистецького твору: «Загальна потреба у мистецтві має витoki у розумному прагненні людини духовно усвідомити внутрішній та зовнішній світ, представивши його як предмет, в якому вона впізнає своє власне “я”. Цю потребу в духовній свободі вона задовольняє, з одного боку, тим, що вона внутрішньо усвідомлює для себе те, що існує, а з іншого боку, тим, що вона зовнішньо втілює це для-себе-буття й, подвоюючи себе, робить наочним й пізнаваним для себе й для інших те, що існує всередині її. В цьому міститься вільна розумність людини, з якої походить як мистецтво, так і будь-яка дія й знання»<sup>1</sup>. На думку Ю. О. Гастева, який розглядав логіко-алгебраїчні аспекти моделювання з опорою на поняття ізоморфізму та гомоморфізму, «можливість взаємного переносу уявлень, понять та суджень з одного рівня абстракції на інший», що дає право говорити про теоретичне наукове знання як про «онтологічне», лежить в основі «універсальності» концепції моделі.

Універсальність процесів моделювання зумовлена необхідністю постійної взаємодії людини та світу, орієнтації на реальність як «єдине об'єктивне джерело опису реальності» (Ю. О. Гастев). Модель будь-якого об'єкта пізнання належить зовнішньому світові як об'єктивно існуюча, але водночас є свідченням пізнавальних можливостей людини, виявленням її гносеологічного потенціалу, індикатором показників динаміки його зміни. Мистецтво як художнє моделювання дійсності та твір мистецтва як створена в процесі такого моделювання художня модель посідають у духовному бутті людства особливе місце, сприймаються як здобуток культурного розвитку, що не може бути втрачений. Значущість художньо-мистецької практики людства пов'язана передусім із втіленням у творі мистецтва естетичного ставлення людини до дійсності, яке передбачає взаємоузгоджене, взаємозумовлене відтворення цілісності світу та цілісності людини. Неможливість такого відтворення свідчить про втрату людиною цілісності, що в масштабі індивідуального існування означає катастрофу особистісного буття, а в масштабі існування загальнолюдського – загибель світу людей, його руйнацію.

На відміну від наукових моделей, що потребують локалізованих за їх межами, окремих спеціальних пояснень особливостей їх функціонування, призначення, гносеологічної ефективності, художня модель несе в собі механізми актуалізації особистісного духовного та практичного досвіду реципієнта, необхідного для свідомого використання можливостей художньої моделі та оцінки ефективності такого використання. Інструктивні додатки щодо використання художньої моделі, в ролі яких виступають різноманітні коментарі до художнього твору, є факультативними. Визначальною ознакою художньої моделі є подолання суперечності між об'єктами, які створюються штучно, та органічними об'єктами, що характеризуються самодостатнім існуванням. Ця властивість художньої моделі уможливорює її онтологічний статус, феномен включеності в процес духовного буття

---

<sup>1</sup> Гегель Г. В. Ф. Эстетика : В 4-х т. – Т. 1 / Г. В. Ф. Гегель. – М. : Искусство, 1968. – С. 38.

людини та людства. В художній моделі дійсності (тобто моделі взаємодії людини і світу) знімається суперечність між природою та культурою, розкривається сутність культури як сфери усвідомленої відповідності людської діяльності сутнісним законам буття природного світу (в найширшому розумінні цього слова), скерованого на саморозвиток та якісно оновлене самовідтворення. Суперечності між розвитком цивілізації та культури, досягненнями науки та здобутками мистецтва, найбільш загрозливі для існування людства, як це стало зрозуміло протягом ХХ століття, вичерпно виявляються в сфері художнього моделювання. Про це свідчить художня практика модернізму та постмодернізму, а також її теоретичне осмислення постструктуралістським літературознавством, яке, оголосивши про «смерть автора», поставило під сумнів художнє моделювання, почало поступово посідати його місце, моделюючи в межах власного дискурсу буття без людини.

Прийнявши художню модель за еталонний взірець гносеологічного моделювання, що пройшов багатовікове випробування, акумулюючи лише доброякісний досвід пізнавальної взаємодії між людиною та світом, можна вести розмову про моделювання у літературознавстві як різновид наукового моделювання, котрий активно спирається на моделювання художнє, самоусвідомлюється щодо нього. Поняття «модель», яке серед літературознавчих термінів з'явилося у зв'язку з розвитком структуралізму, може виявитись достатньо гнучким та багатофункціональним для реалізації такого роду самоусвідомлення і водночас придатним для контролювання процесу використання «перетворених форм» (М. К. Мамардашвілі) у процесі літературознавчого пізнання. Загалом можна виділити такі рівні його функціонування:

- художня модель як визначення літературного твору в плані його співвідношення з дійсністю;
- аналітична модель художнього тексту як функціональна характеристика його структури та її внутрішніх суперечностей;
- інтерпретаційна модель літературного твору як форма його актуалізованого буття в процесі читацької рецепції;
- авторська інтерпретаційна модель літературного твору як структурний елемент художнього тексту та визначальний фактор розгортання інтерпретації;
- теоретична модель як опис літературних фактів, механізмів їх породження, закономірностей розгортання літературного процесу на основі тієї або іншої теоретико-літературної методології;
- семіотично-культурологічна модель як інтертекстуальна інтерпретація «знаковості» літературних творів та літературознавчих теорій.

Співвідношення цих рівнів, зокрема аналітичної моделі художнього тексту та інтерпретаційної моделі літературного твору, і складає зміст дисертаційного дослідження, яке в свою чергу може бути сприйняте як теоретична модель-конфігуратор (термін Г. П. Щедровицького). Відношення між певною системою та її моделлю характеризується, крім іншого, транзитивністю: модель моделі є моделлю вихідної системи (Ю. О. Гастев). Якщо твір є моделлю дійсності, згідно з принципом транзитивності, літературознавча модель є своєрідним поверненням літературного твору до дійсності. Аналіз художнього тексту відтворює структурність дійсності. Інтерпретація літературного твору відтворює цілісність

дійсності через цілісність події інтерпретації, яка виявляє себе у наявності часової перспективи та суб'єктності. Це означає, що результатом і аналізу художнього тексту, й інтерпретації літературного твору фактично є побудова їх моделей, тобто моделей моделей. Опис структури художнього тексту є його статичною моделлю. Інтерпретація є динамічною моделлю літературного твору (момент динаміки особливо підкреслюється у теоретичних характеристиках літературного твору). Осягнення буття літературного твору в його повноті передбачає співвіднесення аналізу художнього тексту та інтерпретації літературного твору – здійснення переходу від статичної до динамічної моделі. Важливу роль у процесі такого переходу відіграють авторські інтерпретаційні моделі літературного твору, що постають водночас як функціонально-значущі елементи художнього тексту та визначальні вектори розгортання інтерпретації. Конкретизація загальнонаукового методологічного концепта «моделювання» на рівні теоретичного концепта «літературознавче моделювання» і практичних концептів «аналітична модель художнього тексту» та «інтерпретаційна модель літературного твору» зумовлює тему дослідження: **«Моделювання у літературознавстві: аналіз художнього тексту та інтерпретація літературного твору».**

**Зв'язок роботи з науковими програмами, планами, темами.** Дисертацію виконано в межах комплексної теми кафедри теорії та історії світової літератури ДЗ «Житомирський державний університет імені Івана Франка» «Онтологія літературного твору: теоретико-методологічний та історико-літературний аспекти». Тему наукового дослідження затверджено на засіданні вченої ради університету (протокол № 9 від 27 травня 2005 року) та на засіданні бюро наукової ради НАН України з проблеми «Класична спадщина та сучасна художня література» (протокол № 4 від 2 листопада 2006 року).

**Мета дослідження** – обґрунтувати теоретичні та методологічні засади гносеологічного переходу від аналітичної моделі художнього тексту до інтерпретаційної моделі літературного твору, з'ясувати принципи здійснення такого переходу, що можуть бути важливі в процесі фахового літературознавчого та дидактично-навчального пізнання літературного твору.

Відповідно до мети дослідження можна визначити його **завдання**:

1. Відстежити еволюцію естетичної та літературознавчої думки, скерованої на проблему пізнання феномену літературного твору, особливостей його буття.
2. Охарактеризувати основні тенденції розвитку методології сучасного літературознавства в контексті проблеми літературознавчого пізнання буття літературного твору.
3. З'ясувати можливості використання загальнонаукового методу моделювання в галузі літературознавчого аналізу (аналіз художнього тексту) та літературознавчого синтезу (інтерпретація літературного твору).
4. Розглянути літературний твір як результат художнього моделювання, скерованого на цілісне естетичне освоєння дійсності, зіставити художнє і наукове моделювання.
5. Теоретично обґрунтувати співвіднесення понять *аналіз* та *інтерпретація*, *художній текст* та *літературний твір* у зв'язку з наявними у сучасному літературознавстві підходами до відповідних явищ і процесів.

6. Охарактеризувати принципи побудови аналітичної моделі художнього тексту як статичного опису його структури, співвіднести структуру художнього тексту та структуру літературного твору.

7. Намітити шляхи побудови та основні характеристики інтерпретаційної моделі динамічного процесу актуалізованого буття літературного твору у читацькій і дослідницькій рецепції.

8. Обґрунтувати принципи переходу від статичної моделі художнього тексту до динамічної моделі літературного твору, сутність взаємодоповнення цих моделей.

9. Визначити особливості функціонування авторських інтерпретаційних моделей в процесі аналізу художнього тексту та інтерпретації літературного твору.

10. Розробити типологію авторських інтерпретаційних моделей, принципи їх виокремлення в процесі аналітичного моделювання художнього тексту та інтерпретаційного моделювання літературного твору.

*Об'єктом дослідження* є літературознавче пізнання літературного твору в процесі його буття.

*Предметом дослідження* є теоретичне співвіднесення аналітичної моделі художнього тексту та інтерпретаційної моделі літературного твору в ході літературознавчого дослідження останнього.

Матеріалом дослідження обрано твори класичної літератури XIX століття (новели Е. Т. А. Гофмана «Дон Жуан» та Е. А. По «Золотий жук», драматичний цикл О. С. Пушкіна, що традиційно називають «маленькими трагедіями»), а також твори, які репрезентують літературний процес XX століття у його русі від модернізму до постмодернізму: оповідання В. В. Набокова «Хмара, озеро, вежа» та роман «Запрошення до страти», публіцистична книга А. Сент-Екзюпері «Планета людей» та філософська казка «Маленький принц», роман М. О. Булгакова «Майстер і Маргарита», роман-лексикон М. Павича «Хозарський словник», новела Х. Л. Борхеса «Троянда Парацельса». Закономірності буття драматичних творів розглядаються із залученням ілюстрацій з історії античної драми (Арістофан), російської драматургії XIX та початку XX століття, епічного театру Б. Брехта.

Реалізації поставлених завдань слугували наступні *загальнонаукові методи дослідження*: аналіз та синтез як теоретичні методи-операції, скеровані, по-перше, на основні тенденції розгортання естетичного та літературознавчого дискурсу минулого й сучасності, підпорядкованого завданню осягнення буття літературного твору, по-друге, на буття конкретних літературних творів, зачеплених процесом літературознавчого пізнання; абстрагування та конкретизація як теоретичні методи-операції, підпорядковані необхідності діалектичного осмислення феномену літературного твору та його буття в площині теоретичної характеристики та її перевірки на рівні нової конкретики; узагальнення як теоретичний метод-операція, що дозволяє встановлювати найбільш характерні риси цілого ряду явищ та процесів, які стосуються буття літературного твору та його літературознавчого осягнення; знакове моделювання як мисленнєвий експеримент, що дозволяє корисно замінити художній текст (тобто матеріально оформлений об'єкт) та літературний твір (тобто процес естетичної комунікації, неможливий без об'єктивованої художнім текстом діалогічної взаємодії творчої та співтворчої свідомості) допоміжними ідеальними моделями – аналітичними та синтетичними (інтерпретаційними); порівняння як

теоретичний метод-операція, що дозволяє встановити риси подібності та відмінності між різними літературознавчими концепціями літературного твору та його інтенціонального буття, а також між різними літературними феноменами; діалектика як пізнавальна дія, реальна логіка змістовного творчого мислення, відповідного діалектичній природі реальної дійсності – в даному випадку літературному твору як єдиній реальності літератури; дедуктивно-індуктивний метод як пізнавальна дія, що дозволяє рухатись від емпіричного досвіду сприйняття художнього тексту та розуміння літературного твору до певних теоретичних узагальнень (індукція), а від них – до інших явищ і процесів, на досягнення яких поширюються отримані в результаті узагальнення теоретичні положення (дедукція).

Використання загальнонаукових методів доповнюється зверненням до модифікованих у зв'язку з завданнями дослідження *літературознавчих* методів, а саме: формального методу, що дозволяє розглядати форму літературного твору як сукупність прийомів з точки зору їх естетичного впливу на читача; структурально-семіотичного методу, скерованого на характеристику структури художнього тексту, підпорядкованої завданню здійснення естетичної комунікації між адресантом (автором) та адресатом (читачем); герменевтичного методу, що дозволяє реалізувати завдання розуміння інтерсуб'єктивно значущого смислу літературного твору; методу цілісно-системного опису феномену літературного твору та його буття, здійснюваного в процесі літературознавчого пізнання, скерованого на літературний твір; методу діалогу як символічного осягнення символічної природи літературного твору в процесі особистісної актуалізації його поліфонії; аналітичного моделювання художнього тексту – об'єкту дослідження, певної матеріальної даності, підстави розгортання буття літературного твору як діалогічної взаємодії автора та читача, та інтерпретаційного моделювання літературного твору як предмета теоретико-методологічного дослідження; культурно-історичного методу, що дозволяє розглядати явища та процеси, які відбуваються в літературі та літературознавстві, як закономірні в контексті історії культури того чи іншого її періоду.

**Теоретико-методологічну базу дослідження** склали праці українських і зарубіжних науковців з проблем естетики словесної творчості, загальної методології та методології літературознавчого пізнання, герменевтики, семіотики, історичної та теоретичної поетики, аналізу художнього тексту, інтерпретації літературного твору, а саме Т. Адорно, В. С. Баєвського, Р. Барта, М. М. Бахтіна, Г. І. Богіна, Ю. Б. Борєва, М. Вартофського, О. М. Веселовського, М. Гартмана, Г. В. Ф. Гегеля, М. М. Гіршмана, А. Ж. Греймаса, Р. Т. Гром'яка, Г.-Г. Гадамера, Ж. Дерріда, В. Дільтея, О. В. Домащенко, У. Еко, М. О. Зубрицької, В. Ізера, Р. Інгардена, Е. Касперського, Ю. Крістєвої, К. Леві-Строса, О. Ф. Лосєва, Ю. М. Лотмана, З. Мітосек, М. К. Наєнка, Р. Нича, О. О. Потебні, П. Рікера, А. Соломоніка, Ю. С. Степанова, Ю. М. Тинянова, Ц. Тодорова, В. Н. Топорова, В. І. Тюпи, В. Л. Удалова, Б. О. Успенського, Є. Фаріно, В. В. Федорова, Н. Фрая, В. Є. Халізева, Ф. Д. Е. Шляєрмахера, Н. М. Шляхової, О. В. Червінської, Л. В. Чернець, Г. П. Щедровицького, Р. Якобсона, Б. І. Ярхо, Г. Р. Яусса та ін., розглянуті відповідно до принципів взаємодоповнення та методологічного плюралізму. Актуальними для розгортання дослідження стали філософські ідеї



М. О. Бердяєва, М. Бубера, В. І. Вернадського, М. Гайдеггера, М. К. Мамардашвілі, М. Мерло-Понті, Ф. Ніцше, Х. Ортегі-і-Гассета, В. В. Розанова, Ю. Хабермаса.

Досягнення поставленої мети здійснювалось у відповідності до історичного, цілісно-системного, формально-змістовного, феноменологічного, герменевтичного, структурально-семіотичного, суб'єктного дослідницьких підходів.

**Наукова новизна одержаних результатів дослідження** полягає в наступному: *вперше* проаналізовано еволюцію естетичної та літературознавчої думки в аспекті співвіднесення аналізу художнього тексту та інтерпретації літературного твору в процесі його літературознавчого осягнення, що розглядається як необхідний момент буття літературного твору; охарактеризовано методологію сучасного літературознавства як відкриту систему; пізнання літературного твору визначено як підґрунтя продуктивного методологічного синтезу; розроблено теоретико-методологічне обґрунтування аналітичного моделювання художнього тексту та інтерпретаційного моделювання літературного твору як необхідних складових літературознавчого пізнання; запропоновано концепцію літературного твору як моделі семіозису та узгоджений з нею варіант вирішення проблеми рівності тексту/твору; введено поняття «авторська інтерпретаційна модель літературного твору», що дозволяє здійснювати кореляцію аналітичного та інтерпретаційного моделювання, створює методологічно свідомий простір переходу від значення художнього тексту до смислів літературного твору; намічено підходи до здійснення класифікації авторських інтерпретаційних моделей літературного твору; а також *вперше* співвіднесено літературознавче моделювання з художнім, що дозволило суттєво *уточнити* як теорію літературного твору та художнього тексту, так і загальну концепцію літературознавства як науки про мистецтво слова; *набуло подальшого розвитку* методологічне обґрунтування екстраполяції загальнонаукового методу моделювання в сферу літературознавчої методології, що дає можливість здійснювати літературознавче осягнення літературного твору на оновленій у відповідності до потреб часу методологічній базі та з урахуванням напрацювань різних напрямів розвитку сучасного літературознавства.

**Практичне значення одержаних результатів.** Результати дисертації можуть бути застосовані для побудови методологічної бази наукових досліджень у галузі теорії та історії літератури, а також у процесі викладання теоретико- та історико-літературних навчальних дисциплін у вищій школі, написання підручників і посібників з теорії літератури, методології та історіографії літературознавства. Приклади аналізу художнього тексту та інтерпретації літературних творів, що представлені у роботі, можуть використовуватися студентами філологічних спеціальностей та магістрантами під час педагогічної та науково-педагогічної практики.

**Апробація роботи.** Результати дослідження були апробовані під час виступів на 27 наукових конференціях та семінарах різних рівнів, зокрема, *міжнародних*: «Актуальні напрями слов'янської та романо-германської філології» (Рівне, 2003), «40 років Донецької філологічної школи: підсумки та перспективи» (Донецьк, 2006), «Достоевський і слов'янський світ» (Луцьк, 2006), «Криза теорії» (Чернівці, 2007), «Польська, українська, російська, білоруська літератури в європейському контексті» (Луцьк, 2007), «Методології слов'янського літературознавства» (Луцьк, 2008),

«Російська література XX–XXI століть: проблеми теорії та методології вивчення» (Москва, 2008), «Інтертекстуальність в системі художньо-філософського мислення: теоретичний та історико-літературний виміри» (Луцьк, 2009), «Польська література і європейський контекст» (Луцьк, 2010), VII Міжнародні Чичерінські читання «Світова літературна класика у “великому часі”» (Львів, 2011), «Імагологічна проблематика польської, білоруської, російської літератур і європейський контекст» (Луцьк, 2011), IV Міжнародні драматургічні читання, присвячені творчості Бертольта Брехта (Житомир, 2012), «Спадщина Чехова у XXI ст.: поетика, проблематика, інтерпретації» (Алупка, 2012), Міжнародна конференція, присвячена 125-річчю першого приїзду А. П. Чехова в м. Суми на Луку (Суми, 2013), «Польська культура в контексті Волинського тексту» (Луцьк, 2014), «Теперішнє та майбутнє філології у цифровому світі» (Будапешт, 2014), «Шляхи розвитку сучасних гуманітарних та соціальних наук» (Будапешт, 2014); *всеукраїнських*: «Аналіз художнього тексту» (Житомир, 2002), «Світ слов'янства: мова, література, культура, історія» (Луцьк, 2003), «Література та літературознавство: історія і сучасність» (Житомир, 2004), «Творчість І. Я. Франка в контексті української духовності» (Житомир, 2006), «Літературна герменевтика та рецептивна теорія у сучасному науковому контексті» (Чернівці, 2006), Драматургічні читання (Житомир, 2006), «Літературна антропологія та сучасна теорія літератури» (Тернопіль, 2008), «Бертольт Брехт: митець, який випередив час» (Житомир, 2011), «Література на пограниччі. Амбівалентність, гібридність, долання кордонів» (Львів, 2012), «Поліфонія української літератури» (Житомир, 2013).

Апробація результатів дослідження здійснювалась також під час викладання студентам філологічних спеціальностей Житомирського державного університету імені Івана Франка навчальних дисциплін «Теорія літератури», «Методологія сучасного літературознавства», «Аналіз художнього тексту та інтерпретація літературного твору» (спецсемінар), «Історія російської літератури», «Історія зарубіжної літератури», «Російська та зарубіжна література в лекціях В. В. Набокова» (спецкурс).

**Дисертація на здобуття наукового ступеня кандидата філологічних наук** на тему «Цілісність та міфологізм ліричного світу В. В. Набокова» зі спеціальності 10.01.02 (російська література) була захищена у 1998 році. Матеріали та результати кандидатської дисертації не використовуються у дисертації на здобуття наукового ступеня доктора філологічних наук.

**Публікації.** Основні результати дисертації відображено в монографії та 43 наукових публікаціях, з яких 20 у фахових виданнях України, 5 – у фахових зарубіжних виданнях, що входять до міжнародних наукометричних баз, 18 – у інших зарубіжних та українських наукових і науково-методичних виданнях.

**Структура та обсяг дисертації.** Дисертація складається зі вступу, п'яти розділів, висновків та списку літератури. Текст розділів містить 2 таблиці та 2 схеми. Основний обсяг дисертації – 517 сторінок, список літератури налічує 553 позиції.

## ОСНОВНИЙ ЗМІСТ РОБОТИ

У «Вступі» обґрунтовується актуальність дослідження, вказується зв'язок з науковими програмами, планами, темами, визначаються мета і завдання, об'єкт і предмет, матеріал, окреслюються теоретико-методологічна база і методи дослідження, подаються відомості про наукову новизну дисертації, практичне значення та апробацію отриманих результатів, кількість публікацій, характеризується структура та обсяг дослідження.

Перший розділ **«Пізнання буття літературного твору в еволюції естетичної та літературознавчої думки»** засвідчує, що феномен літературного твору від Античності до сучасності перебуває в полі уваги естетичної думки, від якої поступово відгалужується власне думка літературознавча. Буття літературного твору з давніх часів є не лише невід'ємною частиною духовного буття людства, а й предметом теоретичного моделювання в просторі гуманітарних наук. Розділ складається з чотирьох підрозділів.

У підрозділі *1.1. «Дуальність літературного твору в контексті проблеми наукового пізнання його буття»* аналізуються різні теоретичні концепції літературного твору, що акцентують його дуальність, феноменологічно значущу в процесі літературознавчого пізнання. Головна увага приділяється теоретичним ідеям Г. В. Ф. Гегеля, О. О. Потебні, Р. Інгардена, М. М. Бахтіна, Ю. М. Лотмана, М. М. Гіршмана, В. І. Тюпи.

Зокрема зауважується, що дуальність літературного твору (складна взаємодія матеріального та ідеального, системного та цілісного, структурного та процесуального, семіотичного та естетичного), яка по-різному констатується в межах різних теоретичних концепцій, відображає дуальність слова (мови) як одного з найсуттєвіших факторів культурогенезу і людини як духовно-тілесної істоти, суб'єкта і водночас об'єкта культурогенезу. Наукове осягнення літературного твору має враховувати його дуальність. Йдеться про поєднання аналітичного (статичного, «мовного») моделювання художнього тексту та інтерпретаційного (динамічного, «мовленнєвого») моделювання літературного твору.

Підрозділ *1.2. «Онтологія літературного твору в історії естетичної думки»* складається з трьох пунктів, у яких висвітлюються особливості характеристики феномену літературного твору та його буття в межах античної та романтичної парадигм естетичного мислення, а також у герменевтичній традиції.

Розроблені в контексті античної естетики категорії «гармонія», «міра», «наслідування» характеризують онтологію і мистецтва, і всесвіту. Пізніші поняття, що походять від даних категорій, наприклад поняття «модель», генетично споріднене з категорією «міра», успадковують їх синкретичну багатofункціональність, всеосяжність, здатність віддзеркалювати глибинну єдність буття. Гармонійне поєднання аналітичного та інтерпретаційного підходу до літературного твору, характерне для класичного періоду розвитку античної естетичної думки, в епоху еллінізму змінюється усвідомленням суперечності між аналізом художнього тексту та інтерпретацією літературного твору, невдоволенням крайнощами аналізу, що не веде до синтезу, та свавіллям інтерпретації, яка не спирається на аналіз.

Якісно новим продовженням античних естетичних поглядів щодо онтології літературного твору постає естетична думка епохи романтизму. Її представники успадковують від мислителів Античності прагнення осмислити буття мистецтва й літератури як мистецтва слова (поезії) в контексті єдності загального буття. Геніальність особистості, що виявляється передусім у здатності створювати художні твори, сприймається ними як відповідність загальним процесам творення нового, закони якого об'єднують мікрокосм духовного буття особистості та макрокосм всесвітнього буття. Отже, в просторі досконалого художнього (і літературного зокрема) твору знімається протиріччя між ідеальним та реальним, свободою та необхідністю, загальним і особливим, нескінченним і кінцевим, свідомим і несвідомим, суб'єктом та об'єктом, змістом та формою. Літературний твір як «прекрасне живе ціле» (Й. В. Гете) характеризується представниками естетики епохи романтизму як органічне і духовне, природне і надприродне, його цілісність має здатність свідчити про цілу людину, ціле людство, ціле життя. Найкращим способом досягнути цілісності літературного твору є створення нового твору, адже з точки зору естетики епохи романтизму найбільш легітимна критична оцінка – художня, включена в загальний процес розгортання творчості.

Укорінена в Античності герменевтична традиція, спираючись на досягнення естетичної думки доби романтизму, в XIX та XX столітті набуває нової якості в русі від філологічної (класичної) до філософської (некласичної). Її набутки є методологічно вагомими для розвитку сучасного літературознавства, зокрема щодо проблеми наукового досягнення літературного твору. Герменевтична проблема розуміння в XIX столітті усвідомлюється як центральна для всіх гуманітарних дисциплін, що стає передумовою інтенсивної міждисциплінарної взаємодії. Розуміння сприймається і як мета гуманітарного дослідження, і як його метод. Воно мислиться як можливе лише за умови єдності людини з цілим життя, уявлення про яке постійно уточнюється відповідно до принципу герменевтичного кола, внаслідок чого процес розуміння стає приреченим на нескінченність. Розуміння художнього тексту досягається завдяки інтерпретації, що скерована водночас на мову, яка знаходить у тексті своє виявлення, і на духовне життя суб'єкта творчості (автора), що об'єктивується твором, набуваючи завдяки вираженню переживання нової якості (Ф. Д. Е. Шляєрмахер). Переживання, вираження, розуміння постають як онтологічно значущі, скеровані на діалогічну зустріч Я і Ти (В. Дільтей). Здійснюючись як розуміння, буття людини отримує ознаки справжності (Г.-Г. Гадамер). Отже, створення та відтворення літературного твору, які вбирають у себе переживання, вираження, розуміння, дають змогу реалізувати онтологічний та гносеологічний потенціал мови як дому буття (М. Гайдеггер), розкривають приховану сутність людини, що через розуміння іншого, подію діалогічної зустрічі з ним віднаходить себе.

Підрозділ 1.3. *«Теорія літературного твору в колі ідей школи рецептивної естетики»* представляє аналіз передумов і наслідків рецептивного «перевороту» у науці про літературу, підготовленого передусім літературознавчою феноменологією Р. Інгардена, зорієнтованою на читацьке досягнення літературного твору в процесі його конкретизації. Для рецептивної теорії принципово важливим є усвідомлення межі суб'єктивності пізнання літературного твору, аналіз психології читацької

рецепції з погляду її типовості, зумовленої природою художнього тексту (В. Ізер) та культурно-історичним контекстом здійснення розуміння (Г. Р. Яусс). Перше скеровує студії представників рецептивної теорії на дослідження особливостей естетичного відгуку читача, запрограмованого самим текстом, його структурою, складною взаємодією імпліцитного та експліцитного, що примушує читача включатись у встановлення відсутніх сегментів художнього тексту. Друге створює передумови для побудови історії рецептивної семантики, оскільки дає змогу з'ясувати, як змінюється читацька рецепція, зумовлена не лише текстом, а й культурно-історичним та літературним контекстом від епохи до епохи.

У підрозділі 1.4. *«Художній текст як проблема в контексті літературознавчих концепцій другої половини ХХ століття: від структуралізму до постструктуралізму»* характеризується вагомий у сенсі розв'язання методологічної проблеми пізнання літературного твору та його буття перехід від структуралізму до постструктуралізму. Зазначається, що у зв'язку з формуванням структуралістського, а потім постструктуралістського літературознавства нової проблематизації набули літературознавчі поняття «художній текст» та «літературний твір». Проблема наукового осягнення буття літературного твору вступила у нову фазу розробки. Сцієнтизм структуралізму та антисцієнтизм постструктуралізму окреслили гносеологічне протиріччя, яке має бути вирішене в контексті розвитку літературознавства та літературознавчої методології на сучасному етапі.

Взаємонаближення структуралізму та семіотики, які в середині ХХ століття стають найвпливовішими метадисциплінами в царині гуманітарних наук, відкриває нові горизонти для літературознавства, в просторі яких здійснюється, наприклад, наукова творчість Ю. М. Лотмана, головною проблемою в контексті якої стає художній текст як основа для здійснення естетичної комунікації.

У. Еко акцентував неспроможність структуралізму однозначно відповісти на питання про сутність структури, охарактеризувати її як мисленнєву модель, категоріальну сітку, що може впорядкувати будь-який матеріал, чи проявлення глибинної єдності об'єктивної реальності, всі явища та процеси якої виявляються структурованими. Для Ж. Дерріда поняття «структура» виражає сутність західної епістемі, що для неї фундаментальним є уявлення про початок, першопричину, центр. На зміну поняттю «текст» та необхідності дослідження статичної структури тексту приходить поняття «дискурс»; у межах позбавленого центру дискурсу реалізується вільна від будь-кого та будь-чого ігрова свідомість сучасної людини, байдужої до мети та початку гри.

Усвідомлюючи обмеженість структуралізму (Р. Барт) та вводячи в новий контекст ідеї М. М. Бахтіна (Ю. Крістева), представники постструктуралізму акцентують процесуальний, динамічний характер структури тексту, тісний взаємозв'язок літературного та літературознавчого дискурсу, різноманітні аспекти взаємодії суб'єкта сприйняття тексту з текстом, синхронічну та діахронічну відкритість тексту, об'єктивно зміщують дослідницьку цікавість від тексту до твору, що розглядається в його діахронній глибині.

Наявність лінії перетину у понятійних площинах, запропонованих різними парадигмами естетичного мислення, герменевтичною традицією, рецептивним, структурально-семіотичним та постструктуралістським літературознавством, свідчить

про вірогідну можливість проходження через цю лінію нескінченної кількості інших понятійних площин. Виявлена взаємодоповнюваність, суміжність різних літературознавчих «точок зору» на можливості пізнання літературного твору стосується саме проблеми співвіднесення аналізу та синтезу, об'єктивного та суб'єктивного, статичного та динамічного в процесі цього пізнання.

Назрілій «конвергенції літературознавства як науки» (О. В. Червінська) сприяє усвідомлення того, що пізнавальна діяльність, скерована на літературний твір як естетичний феномен, здійснюється як моделювання – створення моделі об'єкта пізнання. Якщо структурально-семіотичний підхід передбачає побудову функціональної моделі структури художнього тексту, то школа рецептивної естетики, спираючись на досягнення філософської та філологічної герменевтики і літературознавчу феноменологію Р. Інгардена, намагається побудувати наукову модель літературного твору як процесу, що уможливорюється лише завдяки сприймаючій діяльності читача. У літературознавстві найчастіше існують складні варіанти поєднання, своєрідні гібриди обох моделей, які й покликані доповнювати одна одну.

У другому розділі **«Літературознавче моделювання як методологічна проблема»** загальнонауковий метод моделювання визначається як продуктивний щодо теоретико-методологічного обґрунтування взаємодії аналізу художнього тексту та інтерпретації літературного твору в процесі його наукового пізнання в умовах «кризи теорії» та методологічного плюралізму, що характеризують сучасний етап розвитку літературознавства,

Моделювання в процесі наукового пізнання літературного твору має здійснюватись з огляду на те, що сам літературний твір може бути охарактеризований як художня модель дійсності. У підрозділі 2.1. *«Моделювання в мистецтві. Твір мистецтва як художня модель дійсності»* художнє моделювання характеризується як різновид моделювальної діяльності людства, що перебуває поміж науковим моделюванням та практичною діяльністю, теж скерованою на пізнання дійсності. Поняття «модель» з огляду на його універсальність може бути зіставлене з укоріненим в античному естетичному мисленні поняттям «*technē*», три основні значення якого в грецькій мові вказували на ремесло, науку та мистецтво. Художнє моделювання відрізняється своїм непрагматичним характером, здатністю розглядати речі в процесі їх руху від дійсного до належного.

Основні параметри художнього моделювання дійсності були осмислені вже в теорії художньої творчості, розробленій Арістотелем. Його уявлення про міметичну сутність мистецтва, на думку О. Ф. Лосєва, акцентують перетворювальне відтворення художнього предмету, який в художньому творі обов'язково співвідноситься з певним прообразом, що належить до тієї «нейтрально-буттєвої» сфери, автономність якої не потребує ні ствердження, ні заперечення. У такому розумінні наслідування є зверненням і до реального, фактичного світу, і до автономної дійсності мистецтва, в якій розкриваються динамічні тенденції реальності, її вірогідно-необхідний потенціал. У системі філософських уявлень Арістотеля художній твір може бути охарактеризований як своєрідна модель універсуму, який з художнім твором і співвідноситься – щодо впорядкованої гармонічності, цілеспрямованості без цілі (самодостатності), і у плані оформленої

«ейдосами» матеріальності, і у плані значущості творчої (людської і божественної, космічно-розумної) суб'єктивності.

Гегелівська парадигма естетичного мислення не суперечить розгляду літературного твору як художньої моделі дійсності. Оскільки істина у мистецтві, за Г. В. Ф. Гегелем, відповідає істинності буття, мистецтво розкриває закладені в дійсності можливості розвитку й становлення. У цьому виявляється субстанціальний характер художньої творчості, завдяки якому митець розкриває істинність не лише дійсного буття, а й власного Я.

Художній твір об'єктивно завжди може бути витлумачений як художня модель всезагального, сукупного буття, яка відтворює його суттєві, найбільш значущі аспекти: складну взаємодію матеріального та духовного, споглядально даного та сутнісно-прихованого, взаємозв'язок всіх елементів в цілісній єдності, часові та просторові виміри, здатність до становлення й розвитку, індивідуальність та одиничність, що вбирають у себе загальність та множинність, суб'єктивність та об'єктивність у їх діалектичному взаємозв'язку. Очевидно, що в художній творчості буття постає з точки зору людини, з огляду на факт її присутності, участі у всезагальному бутті. Власне, художня творчість і покликана передусім дати всебічну оцінку цій присутності, стати об'єктивованим свідченням про феномен людини, її гносеологічні можливості. Якщо поняття «художній твір» акцентує перш за все процес творення, спорідненість якого з творенням у світі природи була предметом особливо пильної уваги суб'єктів естетичної думки від Античності до сучасності, поняття «модель» звернене до пізнавальних можливостей мистецтва, до проблеми характеру здійснюваних процесом художньої творчості аналогій та їх правомірності. Отже, літературний твір – це художня модель-знак (Ю. М. Лотман), яка протистоїть ігровій моделі (як модель життя, а не лише діяльності) і моделі науковій (що втілює мову епохи, а не її мовлення). Ця модель передбачає ідеалізацію матеріального та матеріалізацію ідеального, їх зустріч і перетин, що, розкриваючи приховані потенціали розвитку буття, виявляються здатними розширювати його межі.

Будь-які естетичні концепції та теорії, що відповідають субстанціальному характеру художньої творчості, взаємодіють за принципом доповнення, суперечності між ними мають зовнішній характер, знімаються шляхом перекладу концептуальних понять з однієї естетичної поняттєвої мови на іншу в плані синхронії та діахронії. Розробка загальнокультурної метамови, яка охоплювала б не лише мистецтво, а й науку, сприймається як нагальне завдання. Поняття «моделювання», що стосується всіх різновидів людської діяльності, скерованої передусім на пізнання дійсності, є продуктивним. Тлумачення літературного твору як художньої моделі дійсності дає змогу розглянути предмет пізнання (літературний твір) як феномен, що проявляє сутність загальнокультурного розвитку в межах «великого часу» (М. М. Бахтін). Оскільки твір мистецтва як художня модель дійсності характеризується органічністю та цілісністю, що сприймаються як показники субстанціального характеру творчої діяльності митця, мистецтво може слугувати орієнтиром для всіх видів людської діяльності, в яких невідповідність субстанціальності є не так очевидною.

Підрозділ 2.2. «*Моделювання у літературознавстві: можливості і перспективи*» складається з трьох пунктів. У пункті 2.2.1. «Методологія сучасного літературознавства: єдність у множинності» прослідкована постійна методологічна рефлексія, увага до методологічних пошуків минулого – характерні прикмети нинішнього етапу розвитку літературознавства, що розгортається в площині перетину багатьох методологій. Феномен літературного твору, проблеми його онтології виступають підґрунтям продуктивної методологічної взаємодії, створюють передумови для здійснення методологічного синтезу. Самі літературні твори містять потужний методологічний потенціал, розкриття та актуалізація якого намічає сферу взаємного наближення літератури та літературознавства (яскравий приклад – роман М. О. Булгакова «Майстер і Маргарита»).

Методологія літературознавства – відкрита система, здатна використовувати методологічні можливості інших наук і досвід мистецтва. Ця відкритість відповідає відкритості самої літератури, предметом якої є життя загалом, цілісність світу та цілісність людської особистості, що перебувають у стані взаємозумовленості. Специфіка літературознавства як наукової дисципліни полягає в поєднанні можливостей науки та мистецтва, складному балансуванні між науковим прагненням до об'єктивності й неможливістю обійтися без опори на суб'єкта, його індивідуальний досвід.

Розвиток загальної методології, розробка нею концепції мислєдїяльностї (поняття Г. П. Щєдровицького), що зумовлює новий погляд на об'єкт та суб'єкт, об'єкт та предмет дослідження, дає можливість визначити літературний твір як об'єктивовану артефактом мислєдїяльностї двоїстого (автор та читач) суб'єкта й осмислити пізнання літературного твору в контексті його онтології. Таке осмислення призводить до необхідності зіставлення в процесі літературознавчого осягнення літературного твору як предмета пізнання моделі художнього тексту (репрезентації об'єкта пізнання) та моделі літературного твору (репрезентації мислєдїяльностї двоїстого суб'єкта пізнання).

Пункт 2.2.2. «Загальнонауковий метод моделювання: літературознавча проекція» визначає моделювання як загальнонауковий метод, що передбачає побудову абстрактної теоретичної чи конкретно-практичної моделі досліджуваного або створюваного об'єкта. І предметне, і знакове моделювання треба розглядати як особливий модельний експеримент – у першому випадку здійснюваний шляхом побудови й вивчення матеріальної моделі, що водночас виступає і засобом, і об'єктом дослідження, в другому – здійснюваний на папері експеримент розумовий, мисленнєвий. Запропоноване співвіднесення аналітичної моделі художнього тексту та інтерпретаційної моделі літературного твору виступає в якості теоретичної моделі літературознавчого пізнання літературного твору, тоді як здійснення моделювання веде до експериментального створення конкретно-практичних моделей. Усі літературознавчі моделі (моделі-конфігуратори, що, за визначенням Г. П. Щєдровицького, слугують для узагальнення знання про предмет дослідження) є знаковими, як і літературні твори – художні моделі-знаки.

Модель художнього тексту та модель літературного твору можуть бути протиставлені на таких засадах:



– перша має аналітичний характер (скерована на встановлення окремих елементів художньої структури та зв'язків між ними), а друга – характер синтетичний (покликана відтворити цілісність твору в цілості процесу інтерпретації);

– перша відображає статику принципів структурної організації художнього тексту, друга – динаміку розгортання твору, якій підпорядковується динаміка процесу інтерпретації;

– перша тяжіє до об'єктивності, передбачає фіксування суб'єктивних факторів аналізу й наближення їх до можливого мінімуму, друга – усвідомлює суб'єктивність пізнання літературного твору як об'єктивну передумову його буття;

– перша є об'єктно зорієнтованою, вона покликана бути максимально наближеною до художнього тексту як реалії, певної матеріальної субстанції, друга – зорієнтована на літературний твір як предмет літературознавчого дослідження.

Побудова статичної аналітичної моделі художнього тексту та динамічної інтерпретаційної моделі літературного твору мають бути взаємозалежними, взаємозумовленими.

У пункті 2.2.3. «Проблеми аналізу та синтезу в процесі літературознавчого моделювання» запропоноване розрізнення аналітичної моделі художнього тексту та інтерпретаційної (синтетичної) моделі літературного твору характеризується як таке, що робить шлях до об'єктивності літературознавчого пізнання методологічно чіткішим та усвідомленішим. Вживаючи поняття «модель», що опосередковує дослідницькі взаємини і з текстом як матеріальною даністю (об'єктом пізнання), і з твором як продуктом синтезуючої співтворчої діяльності дослідника (предметом пізнання), слід зважати на момент суб'єктивності як в процесі аналізу, так і в процесі синтезу. Необхідність кожного разу узгоджувати аналітичну та інтерпретаційну моделі між собою працює на максимальне усвідомлення дослідником сутності власної діяльності.

Будь-яка наукова модель завжди передбачає спрощення об'єкта пізнання, але це спрощення не означає «приховування реальності: воно являє собою перший крок у її розумінні» (У. Еко). Аналітична модель художнього тексту та інтерпретаційна модель літературного твору по-різному спрощують об'єкти власного пізнання, й тим самим проявляють сутність різності цих об'єктів, які в своїй сукупності утворюють один складний феномен – феномен літературного твору. Співвіднесення цих моделей є, по суті, також синтетичною операцією, синтезом другого ступеня порівняно з інтерпретаційним синтезом. Якщо інтерпретаційний синтез, що його здійснює дослідник, відтворюючи у власній діяльності літературний твір як певний процес, може бути зіставлений з діяльністю читача, синтез другого ступеня, пов'язаний із співвіднесенням аналітичної моделі художнього тексту з інтерпретаційною моделлю літературного твору, може бути зіставлений з діяльністю автора. Не випадково цей синтез ґрунтується на виявленні та тлумаченні авторських інтерпретаційних моделей та їх програм.

Третій розділ «Аналітичне моделювання художнього тексту» характеризує аналітичне моделювання художнього тексту як необхідний складник літературознавчого пізнання літературного твору, визначає місце аналітичного

моделювання художнього тексту в структурі буття літературного твору. Він складається з чотирьох підрозділів.

У підрозділі 3.1. *«Аналіз художнього тексту як літературознавча проблема»* художній текст постає як один із основних об'єктів літературознавчого дослідження, аналіз художнього тексту – як необхідна складова частина пізнання літературного твору, підґрунтя інтерпретації. Зазначається, що у контексті створеної Ю. М. Лотманом теорії художнього тексту ідейний зміст, смисл тексту невід'ємний від його структури, в якій виникають складні зв'язки між елементами. Сама структура – це модель тексту, текст може бути охарактеризований як реалізація структури. Оскільки художній текст моделює водночас і суб'єкта художнього висловлення, і його об'єкт, за одиничністю якого завжди стоїть весь світ у його нескінченній різноманітності, художній текст несе в собі колосальний гносеологічний потенціал, актуальний не лише для літературознавства. У цьому сенсі дослідження художнього тексту створює плацдарм для об'єднання багатьох наук, для наукового синтезу, що надає нового значення гуманітарному мисленню. Значущість художнього тексту в процесі розвитку культури, здійснення процесів розуміння породили «філософію тексту», започатковану представниками філософської герменевтики. «Філософському аналізу» піддає проблему тексту і М. М. Бахтін, вважаючи текст первинною даністю й вихідною точкою усіх гуманітарних дисциплін та гуманітарно-філософського мислення загалом, «безпосередньою дійсністю (дійсністю думок та переживань), з якої тільки й можуть походити усі ці дисципліни та це мислення».

Погляди Ю. М. Лотмана та М. М. Бахтіна співвідносні та взаємодоповнювані: якщо один дослідник свідомо дотримується «полюсу тексту», хоча і не може ігнорувати процес естетичної комунікації, другий тяжіє до «полюсу твору», оскільки життя тексту, його двосуб'єктність, здійснення як події зустрічі двох свідомостей, діалогічність, «неповторно-індивідуальне звернення до істини, добра та історії» лише програмуються, уможливлюються художнім текстом, але здійснюються в просторі літературного твору. До цієї думки приходить М. М. Бахтін, стверджуючи, що, опікуючись текстом, «лінгвістика» не веде до твору, проносить його в свою сферу лише «контрабандним» шляхом. Ю. М. Лотмана і М. М. Бахтіна об'єднує розуміння того, що художній текст відкриває істину людини та дійсності. Якщо один дослідник лише натякає на нові можливості пізнання, залишаючись в межах окресленої теорії тексту, то інший свідомо перетинає кордони гуманітарних дисциплін, як це відбувається, наприклад, в роботі «Автор і герой в естетичній діяльності», що перетворює дослідження «архітектонічно стійкого та динамічно живого відношення автора до героя» на методологічне обґрунтування естетичного характеру проблеми душі.

У сучасному літературознавстві відсутня єдина концепція аналізу художнього тексту. Необхідність відтворюваності аналізу замикає його на проблему літературознавчого методу. Методологія аналізу художнього тексту пов'язана з проблемою літературного твору, його феноменом, зумовленим складною взаємодією структури художнього тексту та структури літературного твору, місцем художнього тексту в цій структурі. Якщо, виходячи з настанов семіотики, розглядати літературний твір як знак, то художній текст буде конвенціональним

іменем даного знака, поетичний світ (художня реальність) твору – його значенням, а смисл літературного твору буде розкриватися лише в процесі сприйняття його читацькою свідомістю, в процесі естетичної комунікації. Теорія художнього тексту потребує уточнення у зв'язку з концепцією літературного твору як моделі семіозису.

У підрозділі 3.2. *«Літературний твір як модель семіозису»* стверджується, що літературний твір може бути охарактеризований як складна конфігурація та функціонування знаків різного ґатунку, знаків, що виступають як базисні для різних – всіх можливих – знакових систем (за класифікацією А. Соломоніка, їх п'ять: природні, образні, мовні, системи запису та математичні коди), але приведених до одного знаменника словом, тобто перекладених на семіотичну мову серцевинної в системі знакових систем мовної знакової системи. Літературний твір постає як своєрідна функціональна модель семіотичної діяльності людства загалом, а художній текст – як система запису літературного твору, головною одиницею, своєрідним ієрогліфом якої виступає авторська інтерпретаційна модель літературного твору. Функціонування поетичної мови в межах літературного твору передбачає такий рівень абстрактності, який дає змогу зіставити поетичну мову з математичними кодами. Роль інтегруючої формули, до якої веде логіка розгортання художньої цілісності твору, виконує його назва – програма інтерпретаційної моделі літературного твору. Читач рухається від найбільш абстрактного рівня літературного твору як моделі семіозису (від назви як програми інтерпретаційної моделі твору) до найменш абстрактного, щільно пов'язаного з онтологічними референтами мистецтва слова як різновиду знакової діяльності, в якості яких виступають передусім людина (її переживання, дії, події її життя) та світ (у його часових та просторових вимірах). У літературному творі різні типи знакових систем з'являються перед читачем не в порядку їх виникнення, а неначе у дзеркальному відображенні.

Художній текст як система запису художньої мови літературного твору враховує специфіку функціонування кожного рівня літературного твору, відповідного тому чи іншому типу знакових систем, а також відображає логіку взаємодії цих рівнів – від найменш абстрактного (рівень словесної трансформації природних знакових систем) до найбільш абстрактного (рівень узагальненого художнього коду). У процесі аналітичного моделювання художнього тексту ці рівні мають розглядатися вже не в зворотній, дзеркальній перспективі, як у процесі сприйняття та інтерпретації, а в послідовності, котра відповідає зростанню рівня абстрактності, в послідовності виникнення типів знакових систем у процесі філогенезу та освоєння у процесі онтогенезу. Аналіз художнього тексту має бути скерований на виявлення авторських інтерпретаційних моделей літературного твору, а аналітичне моделювання – на їх характеристику, пов'язану з функціями здійснення переходу від одного рівня художнього тексту до іншого. Приклад аналітичного моделювання художнього тексту міститься у підрозділі 3.3. *«Аналітичне моделювання художнього тексту як системи запису літературного твору (на матеріалі новели Е. Т. А. Гофмана “Дон Жуан”)»*.

Кожен рівень літературного твору відповідає певному типу знакових систем, представлених у творі не безпосередньо, а опосередковано словом. Художній текст є сукупністю механізмів вербалізації семіотичних процесів, що відбуваються в різних

знакових системах. Особлива якість, художній характер цієї вербалізації потребує окремого осмислення. Художній текст вибудовується автором так, що кожен рівень літературного твору узгоджується з попереднім і наступним, а через них – з усіма іншими. Проявами такого узгодження є авторські інтерпретаційні моделі літературного твору, що посідають особливе місце у структурі художнього тексту. Авторські інтерпретаційні моделі в проекції на літературний твір відповідають ієрогліфу – базисному знаку такого різновиду знакових систем як системи запису. Як без сукупності ієрогліфів із закріпленими за ними значеннями унеможлиблюється функціонування будь-якої системи запису, так без сукупності авторських інтерпретаційних моделей літературного твору, без усвідомлення читачем закріпленого за кожною з них значення (значень) художній текст літературного твору не може бути записаний і прочитаний, тобто не може функціонувати як система запису літературного твору.

Авторські інтерпретаційні моделі літературного твору є елементами структури художнього тексту і водночас носіями цілісності літературного твору. Система авторських інтерпретаційних моделей літературного твору відображає рівні структури художнього тексту, що відповідають рівням літературного твору, будучи взаємопов'язаними механізмами вербалізованого запису процесів означування в знакових системах різного типу, відображених у літературному творі. Виокремлення в художньому тексті авторських інтерпретаційних моделей літературного твору уможлиблює прояв значущих для подальшої інтерпретації літературного твору рівнів структури художнього тексту, узгоджує процеси аналізу художнього тексту та інтерпретації літературного твору. Пошук авторських інтерпретаційних моделей та їх характеристика дають змогу здійснити аналітичне моделювання художнього тексту, яке має стати передумовою встановлення зв'язків між окремими авторськими інтерпретаційними моделями літературного твору, тобто здійснення літературознавчої інтерпретації літературного твору, побудови його інтерпретаційної моделі.

Авторська інтерпретаційна модель, яка стало вихідною для аналітичного моделювання новели Е. Т. А. Гофмана «Дон Жуан», була пов'язана з просторовою організацією художнього світу твору: просторова суміжність готелю та театру акцентує не лише саму ідею переходу від буденності до сакрального світу мистецтва, надзвичайно важливу для організації художнього цілого новели, а й суміжність двох рівнів структури літературного твору, один з яких відповідає природним, а другий образним знаковим системам в загальній ієрархії знакових систем. Принципово важливою авторською інтерпретаційною моделлю новели виступає фантастична зустріч в «ложі для гостей № 23» героя-оповідача та акторки, яка виконувала роль донни Анни. Ця зустріч програмує перетин, глибинний взаємозв'язок композиції сюжету та композиції образів новели. Перше передбачає зустріч і взаємодію мистецтва та реальної дійсності, а друге – особливу концепцію людини, згідно з якою лише мистецтво здатне розкрити її глибинну сутність, справжність, внутрішній потенціал. Фантастична зустріч акторки з героєм-оповідачем намічає перехід від рівня літературного твору, що відповідає образним знаковим системам, до рівня, що відповідає мовним знаковим системам. Авторською інтерпретаційною моделлю, яка пов'язана з переходом від мовного

рівня до рівня систем запису, є невимовлене в новелі ім'я Амадей, яке читач має почути своїм внутрішнім слухом. Воно не лише розкриває романтичний характер концепції людини в новелі Е. Т. А. Гофмана, визначаючи художню мову новели як мову романтичну, а й акцентує особливості гофманівського ідіолекту романтичної художньої мови, що репрезентує творчість як головну цінність буття.

Розшифрування інтерпретаційних моделей виходить за межі аналітичного моделювання художнього тексту новели в простір інтерпретаційного моделювання літературного твору.

У підрозділі 3.4. розглядаються *«Аналітичне моделювання художнього тексту і проблема рівності тексту/твору»*. Виокремлюється референтний рівень літературного твору, зіставний з природними знаковими системами. На рівні текстової реалізації художнього цілого йому відповідають хронотоп та структура оповіді, які відображають такі аспекти художньої реальності, як створення єдиної картини світу та концепції особистості. Образний рівень літературного твору зіставний з образними знаковими системами, на рівні текстової реалізації художнього цілого йому відповідають композиція сюжету та образів. Ця відповідність розкриває такий аспект художньої реальності, як подієвість, що вбирає у себе подію, про яку розповідається, та подію самої оповіді (М. М. Бахтін). Мовний рівень літературного твору (мовні знакові системи) виявляє такий аспект художньої реальності, як омовленість, а на рівні текстуальної організації художнього цілого передбачає перехід ідіостилю в ідіолект, що має характерні ознаки художньої мови епохи. Текстуальний рівень літературного твору, що охоплює своїми підсистемами всі інші рівні, відповідний системам запису. На рівні текстуальної реалізації художнього цілого його представляють авторські інтерпретаційні моделі літературного твору, взаємозв'язок між якими зумовлює його цілісність. Кодовий рівень літературного твору виявляє себе в його назві, яка виступає в якості програми інтерпретаційної моделі твору, несе в собі його загальну значущість, наділену здатністю входження в різноманітні нові контексти.

Аналітичне моделювання художнього тексту та інтерпретаційне моделювання літературного твору, яке має здійснюватись як характеристика зв'язків між авторськими інтерпретаційними моделями літературного твору, передбачає розкриття таких аспектів художньої реальності, як здатність вибудовувати певну картину світу та концепцію людини, подієвість, омовленість, цілісність та значущість, котрі розкривають онтологічну сутність художнього моделювання дійсності.

У процесі літературознавчого осягнення літературного твору аналітичні операції скеровані на художній текст, а інтерпретаційні – на літературний твір, результатом перших є побудова аналітичної моделі художнього тексту, а метою других – виникнення інтерпретаційної моделі літературного твору, яке виступає необхідним моментом буття даного літературного твору. Аналітичне моделювання художнього тексту покликане зафіксувати, утримати відображений структурою тексту зв'язок між діяхронічно глибинними та синхронічно поверхневими шарами загальнокультурних механізмів текстопородження, щільно узгоджених із законами функціонування мови як моделювальної системи та художньої мови як вторинної моделювальної системи. Воно має стати передумовою літературознавчого

інтерпретаційного моделювання літературного твору, так само, як саме створення художнього тексту стає передумовою читацького сприйняття літературного твору.

Четвертий розділ **«Інтерпретація літературного твору як літературознавче моделювання»** характеризує інтерпретаційне моделювання літературного твору в якості необхідного елемента його буття, що взаємодіє з аналітичним моделюванням художнього тексту, надбудовується над ним, веде до створення інтерсуб'єктивно значущої інтерпретаційної моделі твору.

Розділ складається з чотирьох підрозділів. У підрозділі 4.1. *«Проблема інтерпретації літературного твору у філософській та філологічній герменевтиці»* висвітлюються сформовані у межах філософської (Г.-Г. Гадамер, П. Рікер) та філологічної (Г. І. Богін, О. В. Домащенко) герменевтичної традиції підходи до вирішення проблеми інтерпретації літературного твору, що розглядається на тлі загальнокультурної проблеми розуміння. Серед іншого зазначається, що реалізація буттєвості літературного твору стає можливою завдяки спрямованому на текст особистісному зусиллю розуміння, яке здійснюється не у вузькому контексті певної герменевтичної ситуації, а в широкому просторі цілісного життєвого досвіду особистості, виявляється настільки значущим завдяки такому масштабу здійснення, що може призвести до суттєвих особистісних змін. Взаємодія відбувається не між текстом і особистістю читача, а між літературним твором і цією особистістю в той час, коли особистість читача включається в буття твору, а твір включається в буття читача. Це онтологічне перехрестя виникає, оскільки і твір, і особистість несуть в собі можливість і потребу такої взаємодії, взаємного пізнання, що не може відбуватися без наявності тілесно-матеріального рівня існування однієї та іншої сторони, але не зводиться лише до цього рівня.

Художнє й літературознавче інтерпретаційне моделювання можуть бути розглянуті як взаємопов'язані аспекти одного онтологічного процесу – буття літературного твору, яке здійснюється як художнє творення та інтерпретаційне відтворення. Літературний твір існує в авторській та читацькій свідомості як певна інтерпретаційна модель, котра характеризується часовою конкретністю та однозначною суб'єктною прив'язкою, що зумовлює відносний характер її завершеності. В інтерпретаційній моделі літературний твір і його смисл утворюють нерозривну єдність, сутність якої проявляється у здатності відкриватися сприймаючій свідомості читача.

Якість інтерпретації (її глибина) може бути оціненою лише в тому випадку, коли суб'єкт винесення оцінки перебуває на ґрунті літературного твору, що піддається інтерпретації, виявляється включеним у його буття і сприймає оцінювану інтерпретацію як необхідну складову цього буття, що суттєво впливає на подальші інтерпретації, в тому числі й такі, які можуть супроводжуватись створенням нового художнього твору. Інтерпретаційна модель літературного твору проявляє рецептивно-комунікативну природу останнього, оскільки твір може існувати лише в процесі зорієнтованого на читача авторського творення та зорієнтованого на автора читацького відтворення, які перетинаються саме в зоні інтерпретаційної моделі літературного твору, координати якої задані авторськими інтерпретаційними моделями літературного твору.

У підрозділі 4.2. *«Інтерпретація в структурі буття літературного твору»* літературний твір характеризується як діалог між автором та читачем, у якому перший з учасників завжди опосередковує себе та іншого цілісним художнім осягненням буття. При цьому цілісність літературного твору відповідає цілісності буття, адже суб'єкт творчості досягає максимальної повноти подієвості в процесі реалізації діалогу між Я і Ти. Діалогічна природа літературного твору стає передумовою його онтологічної актуальності, його спроможності входити у сферу реального буття. Якщо діалогічна подієвість літературного твору, що зумовлена духовно-творчою активністю автора, відображається у феномені художньої цілісності, то здійснювана читачем інтерпретація літературного твору набуває ознак діалогічної подієвості, втілюючись в інтерпретаційну модель літературного твору.

Літературознавча інтерпретаційна модель літературного твору покликана відобразити подію сприймання літературного твору і в естетичному аспекті, пов'язаному з усвідомленням чинників художньої цілісності, що розкривається через взаємозв'язок авторських інтерпретаційних моделей твору, виділених у процесі аналітичного моделювання художнього тексту, і в глибинному ціннісному аспекті, який передбачає рефлексійну фіксацію якісних змін, що їх зазнає реципієнт у процесі читацької співтворчості. Якщо якісні зміни суб'єкта творчості пов'язані з творенням художньої цілісності, то якісні зміни свідомості суб'єкта співтворчості проявляються у відтворенні цієї цілісності, яка вимагає від реципієнта здатності не лише побачити окремі авторські інтерпретаційні моделі літературного твору, а й вибудувати їх у певну ієрархію, витлумачити зв'язки й відносини, покладені в основу цієї ієрархії. Це врешті-решт має привести не просто до сприйняття вибудованої в літературному творі картини світу, а й до усвідомлення похідної від неї концепції особистості й міри її новизни.

Визначні літературні (і взагалі художні) твори реагують на найсуттєвіші зміни обставин буття, що мають значення для всіх, пропонуючи створену й закріплену, зафіксовану формозмістом літературного твору «позицію перебування поза» (М. М. Бахтін) всім читачам. Можливість зайняти таку позицію залишається потенційною, поки читач, вступивши в діалог з автором, не відчитає (розшифрує) сутність його художнього висловлювання як події діалогічно скерованого від Я до Ти омовлення буття (не побудує аналітичну модель художнього тексту й не здійснить власне висловлювання у відповідь, побудувавши інтерпретаційну модель літературного твору). Діяльність літературознавця як професійного читача має бути зорієнтованою лише на відповідність твору, на активізацію власної людської потенційної здатності до діалогу, зацікавленості розумінням себе і світу, мотивованої тим, що таке розуміння є обов'язковою умовою людського буття в світі.

Підрозділ 4.3. *«Проблема міжсуб'єктної перевірки інтерпретації та буття драматичного твору»* засвідчує: вже антична драма була інтерпретацією попередньої колективної (міфи) та індивідуальної (твори авторів-попередників) творчості, що складно взаємодіють у свідомості творця. Для здійснення творчості як інтерпретації антична драма (трагедія і комедія) залучала матеріал, підказаний найгострішими проблемами сучасного життя, які вимагали художнього осмислення, вираження щодо них певної позиції. Минуле і сьогоденне буття як моменти буття

єдиного, цілісного вступали в діалог, простором якого був окремих твір. При цьому минуле й сьогоднішнє, художні форми (створені раніше й сьогодні), а також форми самого життя, що стали предметом художнього освоєння раніше і провокують розгортання художньої думки зараз, виступали в якості складно диференційованого цілого.

Поетика античної драми була зорієнтована на міжсуб'єктну перевірку здійснюваної передусім у трагедії художньої інтерпретації міфів, що їх стародавні греки як суб'єкти міфологічної свідомості ще довго сприймали як абсолютно живу та реальну дійсність. Суттєвим є той момент, що глядачами театральної вистави мало стати все вільне населення міста-поліса, тобто театральна вистава мала організувати єдність усіх мешканців міста-держави, надати просторові та часові межі для реалізації цієї єдності. Аналогія між античною драмою та літературним твором в більш пізній (новочасній) його версії, що спирається і на досвід античної драми, свідчить про те, що художній хронотоп літературного твору від початку покликаний створити особливий світ, у часових та просторових координатах якого здійснюється понад-часове та понад-просторове єднання людей. Часопростір окремого художнього твору і всіх художніх творів, пов'язаних між собою глибинними діяхронними та синхронними зв'язками, організує великий час та великий простір загальнолюдського буття, в якому реалізуються зв'язки між різними (в потенціалі – всіма) поколіннями. Емоційним ядром такого єднання в площині античної драми стає переживання катарсису, яке в трагедії пов'язується зі страхом та співчуттям, а в комедії – із задоволенням та сміхом.

Антична драма й генетично пов'язані з нею та подальшою історією європейської драми особливості буття драматичного твору дають ключ до розуміння прихованого в літературному творі механізму його інтерпретації, успадкованого від минулого й редукованого у зв'язку з тим, що характер буття літературного твору в процесі його еволюції змінився. Буття драматичного твору передбачає сценічну інтерпретацію – створення вистави як художньої інтерпретаційної моделі драматичного твору, зверненої до людського загалу, неможливої без його участі. Ця особливість буття драматичного твору проявляє сутність буття літературного твору як такого, необхідність в структурі цього буття інтерпретації та її міжсуб'єктної перевірки.

У підрозділі 4.4. *«Інтерпретаційна модель літературного твору»*, пункті 4.4.1. *«Суб'єктність, динамічність, форми вираження інтерпретаційної моделі літературного твору»* літературознавча інтерпретаційна модель літературного твору визначається як така, що має однозначну суб'єктну та часову прив'язку, а також певну форму вираження, покликана діалектично подолати об'єктивно існуючу нескінченність, відкритість (у часовому та суб'єктному відношенні) процесу інтерпретації літературного твору. Інтерпретаційне моделювання літературного твору має особистісний характер: суб'єкт інтерпретації реалізується як особистість через дії, скеровані на те, щоб відкрити для себе автора літературного твору як іншого, вступити з ним у діалог, простором якого стає літературний твір. Така інтенція суб'єкта інтерпретації відповідає авторській інтенції, пов'язаній з прагненням уявити собі читача як іншого. При цьому інший (читач) не є чимось зовнішнім для літературного твору, який може відбутися лише в тому разі, коли



суб'єкти творчості та співтворчості реалізують можливість охопити обидві позиції – позицію іманентного автора та іманентного читача.

Особливого значення набуває синхронізація часу автора та читача: літературний твір передбачає збіг не лише події, про яку розповідається, та події оповіді, а й події прочитання, результатом якої стає побудова інтерпретаційної моделі літературного твору. Часова синхронізація в процесі буття літературного твору задає систему координат великого часу, в кордонах якого можлива особистісна реалізація як актуалізація духовного досвіду іншого, здійснення культурної естафети, приєднання людини до загальнолюдської єдності, до історії культури, яка може бути розглянута як сутнісна історія людства.

Позиція іманентного читача та позиція іманентного автора зустрічаються в просторі авторських інтерпретаційних моделей літературного твору, які виступають в якості системи опосередкування діалогічних відносин між автором і читачем, між текстом, елементами структури якого вони виступають, і твором, параметри естетичної цілісності якого вони задають. Інтерпретаційна модель літературного твору, розгортання якої в свідомості реципієнта відбувається завдяки співвіднесенню авторських інтерпретаційних моделей твору, характеризується не лише суб'єктністю та часовою визначеністю, а й динамічністю, яка віддзеркалює взаємозв'язок динаміки свідомості суб'єкта інтерпретації та динаміки часу, тобто підпорядкованість процесу інтерпретації динаміці особистісного зростання її суб'єкта.

Динамічна інтерпретаційна модель літературного твору, здійснювана з позиції критика (літературознавця), фіксує динамічну рівновагу між позиціями автора та читача, необхідну для усвідомлення твору як тотожного самому собі, що є важливим на тлі того постійного зміщення, якого зазнає твір у процесі власного буття, виступаючи завжди лише моментом руху від твору попереднього до твору наступного, від автора-читача до читача-автора.

Будь-який літературний твір наочно показує, як узгоджуються між собою сприйняття навколишнього світу та особистісне самовизначення, як подієвість буття реалізується в його естетично скерованій омовленості, що виявляє такі фундаментальні буттєві риси, як цілісність і значущість. Залучення читача до події омовленості буття здійснюється через інтерпретацію літературного твору, результатом якої (ніколи не кінцевим, завжди лише проміжним) стає побудова інтерпретаційної моделі. Залучення читача до художньої реальності літературного твору, його причетність до події спрямованого на усвідомлення значущості буття омовлення його цілісним художнім висловленням стає особистісно значущим досвідом, який втілює інтерпретаційна модель літературного твору. Головним критерієм глибини інтерпретаційної моделі літературного твору стає її подієвість – здатність об'єднати подією власного здійснення не лише автора та читача-інтерпретатора, а й читача-інтерпретатора з будь-яким іншим читачем-інтерпретатором, що є можливим тоді, коли інтерпретаційна модель літературного твору знаходить адекватну власній сутності форму вираження.

Серед можливих суб'єктів інтерпретаційного моделювання літературного твору особливо вирізняється автор-митець, який втілює інтерпретаційну модель не у літературно-критичне висловлення, побудоване у відповідності до тих чи інших

традицій розвитку літературної критики (як літературний критик), не у дидактичне омовлення літературного твору в процесі його освоєння (як викладач), а у новий літературний твір, що веде до подальшого розгортання літературного процесу.

На підставі побудови інтерпретаційної моделі літературного твору, представленої у пункті 4.4.2. «Інтерпретаційна модель оповідання В. В. Набокова «Хмара, озеро, вежа»», стверджується, що найсуттєвіші характеристики художньої реальності – подієвість, омовленість, цілісність, значущість, які уможливають побудову певної концепції людини та узгодженої з нею картини світу, до усвідомлення яких веде інтерпретаційне моделювання літературного твору, мають бути осмислені в контексті погляду на художню творчість як особистісно здійснювану міфотворчість, погляду на літературний твір як особистісний міф. Суб'єкт інтерпретації літературного твору, залучаючись до процесу його буття, стає суб'єктом міфічного переживання естетичної реальності твору. Сутність літературознавчої інтерпретації полягає в тому, що це переживання має бути раціонально осмислене і водночас збережене як онтологічна основа пізнавальної діяльності, скерованої на літературний твір. Теоретичне поняття «інтерпретаційна модель літературного твору» покликане методологічно забезпечити балансування літературознавчого пізнання літературного твору між міфічністю переживання художньої реальності твору, що дає можливість разом з автором «побачити» певну цілісну картину світу, та раціональним науковим осмисленням цього переживання, що уможливорює всебічне обґрунтування авторської концепції людини.

Особливості текстуальної реалізації художнього цілого оповідання В. В. Набокова «Хмара, озеро, вежа» та пов'язані з ними характеристики естетичної реальності можуть бути систематизовані у вигляді опозицій, що доповнюють одна одну, підпорядковуючись логіці міфологічного мислення, про яку писав К. Леві-Стросс, так званій «логіці бриколажу». Опозиційно-антиномічними в оповіданні В. В. Набокова виявляються огидна пітьма замкненого простору соціуму та сяяння безмежного, відкритого простору природи; непродуктивна повторюваність фабульного часу та подієва насиченість суміжної з вічністю миті втіленого в сюжеті переживання; антипоезія соціального життя і поезія буття особистості; ненависть та любов; тіло та душа; руйнування особистості, розчинення її у «воно» колективного несвідомого і створення особистості в процесі її руху від Я до Ти. Очевидно, що запропоновані визначення опозицій допускають і більше виокремлення, вказують на можливості злиття суміжних антиномічних пар. Важливо, що простором медіації, подолання окреслених суперечностей є сам літературний твір, створення та прочитання якого і підпорядковується логіці міфологічного мислення, і виявляється ширшим за неї, оскільки ґрунтується на міфічності живого особистісного переживання. В оповіданні В. В. Набокова не лише актуалізуються давній міф про хтонічне чудовисько як частку хаосу, що поглинає людину, і відносно молодий християнський міф, відповідно до якого жертвність сприймається як найвищий вияв особистісного начала, виявлення божественного в людині. Суперечності між вказаними міфологічними тлумаченнями місця людини в світі знімаються в контексті сучасного особистісного міфу – художньої творчості, надзавданням якої є усвідомлення та втілення гармонії буття.

П'ятий розділ дисертації **«Авторські інтерпретаційні моделі літературного твору в процесі аналітичного моделювання художнього тексту та інтерпретаційного моделювання літературного твору»** складається з чотирьох підрозділів.

У підрозділі 5.1. *«Авторські інтерпретаційні моделі літературного твору»* авторська інтерпретаційна модель літературного твору визначається як така, що перебуває між художнім словом, крізь яке починає проростати цілісність літературного твору, та літературним твором, що набуває ознак новоствореного слова, яке вперше називає раніше не усвідомлюваний сенс буття. Авторська інтерпретаційна модель літературного твору акцентує його діалектичну природу, можливість відтворення та діалектичного подолання в його межах найсуттєвіших суперечностей, які характеризують процеси творчості та співтворчості й водночас відображають (моделюють) найбільш значущі суперечності людського буття у його співвіднесеності з буттям загальним.

Авторська інтерпретаційна модель літературного твору – зерно діалогу між автором та читачем, проростання якого водночас є розгортанням художності по лінії «слово – метафора – образ». Слово, від початку зорієнтоване на промовляння та на слухове сприйняття, включаючись у побудову метафори, тобто у встановлення значущих зв'язків між, на перший погляд, віддаленими явищами, набуває зображальних властивостей, починає апелювати до внутрішнього зору, працювати на створення певної «картини». Водночас споглядання картини, яка виникає перед внутрішнім зором, пробуджує потребу назвати побачене, закріпити у слові його сенс. Реалізація цієї потреби приводить до уточнення вихідного слова через обмеження/розширення його значення. Постійні коливання між орієнтацією на побачене і почуте, невпинне уточнення першого другим та другого першим, їх взаємне поглиблення, що супроводжує повсякчас наше сприйняття та осмислення реальної дійсності, в художньому творі набувають особливого значення саме завдяки наявності діалогу між автором та читачем. Ситуація діалогу, в якій перебувають автор у процесі творення художнього твору та читач у процесі його відтворення, проекція вимовленого-почутого та зображеного-побаченого на іншого, створюють ефект розростання художнього образу, його динамічної спрямованості до породження інших образів та узгодження з ними, аж поки гносеологічний потенціал образотворення не реалізує себе повністю у феномені цілісності літературного твору.

Авторська інтерпретаційна модель літературного твору розкриває своє значення лише у взаємодії з іншими моделями, а сукупність авторських інтерпретаційних моделей, вибудована у певну ієрархію, проявляє смисл літературного твору, на досягнення якого має бути спрямована його інтерпретація. Авторські інтерпретаційні моделі літературного твору – це момент взаємоперетворення художнього тексту, основною конструктивною одиницею якого виступає слово, та літературного твору, основною конструктивною одиницею якого є образ. Метафора, яка опосередковує відносини між словом та образом, лежить в основі авторської інтерпретаційної моделі літературного твору, утворюючи перехрестя, на якому зустрічаються текст і твір, автор і читач, матеріальне та ідеальне тощо.

Аналіз художнього тексту та узгоджена з ним інтерпретація літературного твору може починатись з виявлення та характеристики будь-якої авторської інтерпретаційної моделі літературного твору, адже усвідомлення її місця в художньому тексті та значення в художній цілісності твору обов'язково має привести до інших інтерпретаційних моделей, не може здійснитися без співвіднесення з ними. Так, метафоричний образ хозарського горщика є авторською інтерпретаційною моделлю в романі М. Павича «Хозарський словник», від якої йдуть лінії сутнісного зв'язку до всіх інших моделей, розпізнавання, тлумачення та співвіднесення яких проявляють смисл роману загалом і проясняють вибудовану в ньому концепцію людини та світу. У тому, як будується образ хозарського горщика, відображаються основні закономірності художньої структури роману як своєрідного перетину особливостей організації художнього тексту та характеристик утіленої в ньому художньої реальності. Зокрема, це стосується своєрідності побудови художнього простору та часу й узгодженої з ними структури оповіді. Втрата зв'язку між окремими моментами часу символізується неможливістю дістати сьогодні з горщика покладений учора перстень – коштовність, уміщену туди саме для того, щоб її зберегти. Та розірваність часового зв'язку може бути охарактеризована як зовнішня, оманлива, оскільки перстень, відсутній на поверхні землі, напевно є (продовжує зберігатись) у її глибинах, і дістатися до цих глибин завжди можна, тому що існує хозарський горщик – міфологічна криниця, сходи, що ведуть у глибину. Розповідь про нього втілює недовіру до таких характеристик простору і часу в їх взаємозв'язку, які зумовлені особливостями людських органів сприйняття: дно горщика та підлога келії, як про це свідчать очі та руки, рівні та неушкоджені, але перстень все-таки опиняється на глибині. Так від образу хозарського горщика протягується нитка до образу сну, в якому час і простір даються не у сприйнятті, а в переживанні, завдяки чому уможливорюється міфічна одночасність усіх подій, що ігнорує раціональний розподіл на минуле, сьогодення й майбутнє, і просторова розімкненість, яка передбачає абсолютну доступність будь-якої точки простору для суб'єкта міфологічної свідомості. Постійна ж зміна точки зору в процесі оповіді, наближення її до того чи того персонажа, навколо якого вибудовуються просторові та часові координати його особистісного світу, створює ефект діалектичної нероздільності єдності і множинності, що характеризує буття міфологічної свідомості, для якої глибина переживання стає запорукою його інтерсуб'єктивної значущості.

Загадку хозарського горщика розв'язують спільно вчитель та учень, які перебувають у стані діалогічної взаємодії, спрямованої на пошук істини. Саме цей тип відносин між людьми домінує в романі М. Павича: так пов'язані між собою всі учасники хозарської полеміки, що розгадують загадку істинної віри; всі збирачі матеріалів з хозарського питання, що належать до різних епох, але намагаються зрозуміти сутність глибинної людини; чоловік та жінка, Мокадаса аль-Сафер та принцеса Атех, що ведуть суперечку з приводу того, чим є кохання; автор і читачі роману, спільна робота яких над його творенням та відтворенням має стати метафорою спільної сукупної діяльності людства, спрямованої на розуміння смислу буття. Так подія розповіді, в якій беруть участь автор, герої, що теж виявляються авторами, та читачі, яких запрошує сам автор до складання книги у самотійно

обраному порядку, узгоджується з подією, про яку розповідається. Ця узгодженість полягає в способі організації оповіді, що складається з багатьох взаємопов'язаних але відносно відокремлених історій, передбачає наявність множини суб'єктів та об'єктів, які можуть замінювати один одного. Отже, одна авторська інтерпретаційна модель веде до інших, проявляючи риси естетичної реальності та закономірності текстуальної реалізації художнього цілого.

Смисл літературного твору, розуміння якого досягається в процесі його інтерпретації, здійснюваної як співвіднесення авторських інтерпретаційних моделей, усвідомлення ієрархічних зв'язків між ними, може бути описаний як певна цілісна картина світу, що передбачає відповідну їй концепцію людини – точку зору, з якої означена картина відкривається споглядачу. Авторські інтерпретаційні моделі літературного твору встановлюють його смислові кордони й водночас визначають можливі напрямки виходу за їх межі; саме вони приховують у собі потенціал прирощення сенсу, який реалізується в процесі будь-якої інтерпретації, в тому числі і творчої, що веде до виникнення нового твору.

У підрозділі 5.2. *«Проблема класифікації авторських інтерпретаційних моделей літературного твору (на матеріалі творів А. де Сент-Екзюпері “Планета людей” та “Маленький принц”)*» зазначається, що авторські інтерпретаційні моделі літературного твору можуть бути класифіковані відповідно до ролі, яку вони відіграють у процесі сприйняття художнього тексту та розуміння літературного твору, забезпечуючи перехід авторської (творчої) та читацької (співтворчої) свідомості від одного до іншого рівня текстуальної реалізації художнього цілого. Така класифікація була б актуальною для будь-якого літературного твору. Це дає підстави назвати універсальними авторські інтерпретаційні моделі, обов'язково (необхідно) присутні в кожному творі.

Поряд з універсальними авторськими інтерпретаційними моделями в будь-якому літературному творі є моделі унікальні, характерні лише для певного літературного твору, нові або такі, що сприймаються як нові. З ними пов'язана еволюція художньої форми, зміна прийомів, про яку писали свого часу формалісти. Авторські інтерпретаційні моделі, що в синхронії сприймаються як унікальні, в діахронії починають виступати в функції універсальних, так що кожний новий літературний твір обов'язково розширює уявлення і про літературу, і про можливості її подальшого розвитку.

Опис ієрархії авторських інтерпретаційних моделей у казці А. Сент-Екзюпері «Маленький принц» свідчить про прагнення автора відобразити у творі глибинну сутність буття. Унікальні авторські інтерпретаційні моделі, включені безпосередньо в художній текст, можуть бути умовно охарактеризовані як іконічно-візуальна, вербально-афористична та лірично-емоційна. Співвіднесення цих моделей свідчить про художнє надзавдання А. Сент-Екзюпері, реалізоване у казці «Маленький принц»: силою художнього слова створити умови, які забезпечили б читачу можливість здійснити перехід від поверхневого до сутнісного погляду на життя, не тільки побачити і почути правду, а й пережити її як істину. Унікальні авторські інтерпретаційні моделі, вочевидь структурно виділені в художньому тексті «Маленького принца», не є чимось несподівано-новим для літературно-художнього твору, що завжди апелює до внутрішнього зору читача, спираючись на його досвід

споглядання реалій дійсного буття. Власне, тому художні образи і визначають як іконічні. У цьому випадку візуалізація за допомогою авторських малюнків центрального художнього образу не лише відповідає потребі митця вибудувати цілісну картину світу і створити актуальну концепцію людини, а й задає масштаб заглиблення у сутнісне: якщо внутрішнє Я постає перед читачем буквально як зображення маленького принца, це відкриває нові перспективи глибини самопізнання та пізнання Іншого.

У підрозділі 5.3. *«Сукупність авторських інтерпретаційних моделей літературного твору як вияв його цілісності та втілення ціннісно-сислової ієрархії (на матеріалі новели Х. Л. Борхеса “Троянда Парацельса”)*» стверджується, що авторські інтерпретаційні моделі літературного твору постають і як вияв цілісності літературного твору, тобто як феномен естетичний, і як вияв інтерсуб’єктивно значущої ціннісно-сислової ієрархії, вибудованої в просторі твору, тобто як феномен морально-етичний, аксіологічний. Ці аспекти можуть бути розглянуті окремо лише умовно, відповідно до потреб наукового осмислення самого явища літературного твору; для суб’єкта, ментальність якого існує в даний момент на ґрунті літературного твору, вони неподільні, як істина, добро і краса для стародавнього грека часів високої класики.

Будь-який літературний твір, що відбувся, здійснює перевірку загальноприйнятих уявлень про актуальну для сучасності систему цінностей як таку, що відповідає чи не відповідає дійсним зміслом буття, які не втрачаються в проєкції на будь-яку часову (історичну) визначеність. Безпосередньо артикульованими в літературному творі можуть бути лише уявлення про цінності, які завжди мають суб’єктну прив’язку, озвучуються в контексті мовлення того чи іншого персонажа або оповідача; буттєві змісли можуть бути артикульовані лише в процесі об’єктивованої словом інтерпретації. Змісл літературного твору, розкритий у процесі його інтерпретації, водночас є зміслом буття, актуальним для суб’єкта інтерпретації і осмисленим цим суб’єктом як актуальний і для автора літературного твору.

Авторські інтерпретаційні моделі в новелі Х. Л. Борхеса «Троянда Парацельса» утворюють тріади (людина – молитва – Бог; учень – Мистецтво – вчитель; довірливість – диво – віра; смерть – воскресіння – вічне життя; дещо – метаморфоза – ніщо; попіл – слово – троянда та ін.), що коливаються між абстрактністю відображеного в слові уявлення й конкретністю відображеної в слові дії, досягаючи врешті-решт максимальної конкретності й максимальної абстрактності одночасно, зливаючи в одне *слово* розуміння-уявлення та дію-диво. Такий ефект стає можливим завдяки художній самодостатності новели, завдяки феномену художньої цілісності, яка робить літературний твір таким, що відбувся. Виділені авторські інтерпретаційні моделі твору, компоненти яких походять і з семантичної площини художньої дії (вчинки персонажів, що утворюють фабулу), і з семантичної площини художнього слова (мовлення персонажів та авторська мова, які не збігаються у слові гостя, але перетинаються у слові Парацельса), організують зустріч буттєвих зміслів автора та читача і водночас проявляють феномен цілісності твору. Це дає підстави розглядати їх як основні вектори інтерпретації новели. Виникає враження, що Х. Л. Борхес свідомо робить авторські інтерпретаційні моделі новели однорідними, якісно по-

новому повторюваними. Це створює для читача можливість пройти «гвинтовими сходами» діалектичного розвитку художньої думки, здійснити духовно-інтелектуальне (учнівське) зусилля, на основі якого читач може виявитись причетним і до дива, створеного Парацельсом, і до дива, створеного Х. Л. Борхесом, які в кульмінаційній точці інтелектуальної новели збігаються, так само як у цій точці зливаються подія, про яку розповідається, і подія розповіді. У художньому просторі новели відбувається послідовна дискредитація дії, що не спирається на свідоме омовлення, як приреченої на відсутність результативності. І навпаки – розуміння, яке піднімається до омовленості, виливається в дивовижну дію.

Ознакою вдалої інтерпретації літературного твору є актуальність артикульованих у ній смислів не лише для певного суб'єкта інтерпретації, а й для інших суб'єктів, здатність артикульованих смислів відновлюватись у наступних інтерпретаціях, входити в нові інтерпретаційні контексти. Авторська інтерпретаційна модель, у якій буттєвий смисл, втілений в літературному творі, виходить на поверхню, схоплюється читачем, може виступати в якості носія цього смислу й за межами літературного твору – в контексті літературознавчого інтерпретаційного дискурсу, в межах нового художнього (в тому числі й літературного) твору, який може розглядатися як художня інтерпретація твору попереднього.

Будь-яка вдала літературознавча інтерпретація літературного твору – це послідовний рух від характеристики однієї авторської інтерпретаційної моделі до іншої. Нерозпізнавання авторських інтерпретаційних моделей у процесі аналізу художнього тексту чи невідповідна функціональна (смыслеутворююча) їх характеристика в процесі інтерпретації літературного твору породжують нові інтерпретації. Досягнення абсолютної повноти опису авторських інтерпретаційних моделей літературного твору означало б закінчення його буття, вичерпаність смислової актуальності; така повнота є бажаною і водночас недосяжною.

Підрозділ 5.4. *«Виокремлення авторських інтерпретаційних моделей літературного твору: випадковість або закономірність (на матеріалі “маленьких трагедій” О. С. Пушкіна)»* містить аналіз процесу виокремлення авторських інтерпретаційних моделей літературного твору у драматичному циклі О. С. Пушкіна, названому «маленькими трагедіями». У літературному творі, що характеризується художньою цілісністю, будь-яка текстуальна подробиця та образ, який виникає на її основі, можуть бути виокремлені як авторські інтерпретаційні моделі літературного твору. Сам процес розгортання інтерпретації, можливості розуміння твору, які ним відкриваються, свідчать про правомірність виокремлення вихідної авторської інтерпретаційної моделі, доцільність чи необхідність інтерпретаційних дій. Правомірно виділена авторська інтерпретаційна модель літературного твору провокує такий процес інтерпретації, який приводить до інших авторських інтерпретаційних моделей – будь-яка художньо значуща текстуальна подробиця може бути витлумачена відповідно до вихідної моделі та логіки розуміння твору, яку вона започатковує.

Виокремлення в тексті «Скупого рицаря» мікроконтексту, в якому виникає образ карнавального сміху, і використання його як авторської інтерпретаційної моделі, актуальної не лише для першої трагедії, а й для всього драматичного циклу,

виявляється виправданим. Якщо в «Скупому рицарі» цей образ з'являється в слові героя, діагностуючи його внутрішній стан, окреслюючи особливості ставлення до інших людей, до життя та смерті, що зумовлює подальше розгортання подій, то в наступних трагедіях, значення карнавального сміху збільшується, відповідно до чого змінюються принципи його художньої репрезентації. Так, у трагедії «Моцарт і Сальєрі» здатність чи нездатність сміятися карнавальним сміхом виявляється значущою для розгортання трагедійної дії людською характеристикою, а сцена, коли Моцарт сміється таким сміхом, – важливою подією. Сміх Моцарта над грою сліпого музиканта, що красномовно свідчить про належність творів композитора людям, які привласнюють їх собі в міру своїх можливостей, – вияв його свободи від егоцентрично-серйозного ставлення до себе й зверхнього до інших, відкритості щодо всіх людей, яка уможливорює сам процес творчості, забарвлює його відчуттям радості та щастя. Саме в цей момент Сальєрі утверджується в прагненні «зупинити» генія, маскуючи болісні заздрощі думкою про те, що Моцарт негідний самого себе («Ты, Моцарт, недостойн сам себя»). Сміх Моцарта відображається і в слові автора (ремарці), і в слові героя (репліка Сальєрі), відіграє істотну роль і в композиції сюжету, і в композиції образів. Карнавальний за формою і змістом жарт Дон Гуана, що пролунав на цвинтарі на адресу мертвого командора, багато в чому «запускає» дію трагедії «Кам'яний гість», спрямовану до загибелі головного героя. Водночас він свідчить і про початковий душевний стан Гуана, і про ті метаморфози, які відбулися з ним у зв'язку з коханням до Донни Анни. Ворожі карнальному сміху скупий рицар та Сальєрі не здатні до таких метаморфоз, заглиблені в егоцентричну самотність, позбавлені нею можливості усвідомити в процесі контакту з іншими та виправити помилки розуміння себе та світу, що призводять врешті-решт до катастрофічних наслідків. В останній трагедії циклу карнавальні веселощі стають головним предметом художнього зображення як доступний усім засіб боротьби зі страхом перед смертю, що його викликає чума. Образ бенкету, значущий для всієї творчості О. С. Пушкіна і здатний виражати різні відтінки значення, зберігаючи завжди зв'язок з уявленням про повноту буття, його радісне торжество (Ю. М. Лотман), у поєднанні з образом чуми, що несе семантику смерті, набуває саме карнавального звучання. Чума загрожує всьому місту, подібно до того, як смерть загрожує всім людям. Поєднання у словосполученні «бенкет у чуму» життя і смерті, уявлення про святкову повноту буття і неминучість її втрати надає назві трагедії властивої карнальному світосприйняттю амбівалентності, як її розумів М. М. Бахтін, що виявляється «у самих *формах* бачення світу та людини» і «істинно *божественній* свободі у підході до них».

Концентрація уваги інтерпретатора на будь-якій художньо значущій текстуальній подробиці зумовлена завжди певною традицією розуміння літературних фактів – літературознавчою, біографічною, культурно-історичною, релігійною тощо. Інтерпретатор-літературознавець має усвідомлювати, в межах якої традиції розуміння розпочинається здійснюваний ним інтерпретаційний процес, і прагнути того, щоб він розгортався в площині перетину декількох (багатьох) таких традицій.

Якщо закономірність організації художнього цілого, що з'ясована завдяки виокремленню й тлумаченню вихідної авторської інтерпретаційної моделі, є точно



схопленою інтерпретатором, виділені надалі авторські інтерпретаційні моделі засвідчують її інтерпретаційний потенціал на інших рівнях текстуальної реалізації художнього цілого. Здатність авторської інтерпретаційної моделі існувати за межами контексту, в якому вона виникає, провокує появу інших, уточнювальних контекстів, необхідних для артикуляції смислу, що неначе проростає крізь авторську інтерпретаційну модель. Авторська інтерпретаційна модель у свідомості інтерпретатора пов'язує вихідний контекст з наступними, забезпечує багатомірність літературного твору, його неоднозначність, яка потребує тлумачення-інтерпретації. Зв'язок авторської інтерпретаційної моделі з попередніми та наступними контекстами – свідчення реалізації в літературному творі поряд із історичною циклічною (космологічною) моделі часу (Б. О. Успенський).

У «**Висновках**» представлені результати дисертаційного дослідження, серед яких найбільш важливими виявляються наступні положення.

1. Аналіз розвитку естетичної думки від Античності до сучасності засвідчив значущість феномену художнього і зокрема літературного твору в процесі філософського осмислення взаємодії людини та світу, постійну цікавість до буття літературного твору як своєрідної моделі загального буття, діалогічну взаємодію різних парадигм естетичного мислення в площині осягнення буття літературного твору, закономірний рух герменевтичної традиції до осмислення літературного твору як простору здійснення розуміння буття.

2. Літературознавство у XX ст. зосереджується на феномені літературного твору як єдиній реальності мистецтва слова, розроблені ним концепції твору тяжіють до взаємодоповнення, конвертованості термінологічних та методологічних площин, запропонованих різними літературознавчими школами. Рецептивний переворот у літературознавстві та постструктуралістський поворот від твору до Тексту визначили нові перспективи еволюції літературознавчої думки. Рівень методологічного плюралізму, наявний у сучасному літературознавстві, ставить проблему зняття суперечностей між різними методологічними настановами, яка може бути вирішена в сфері теорії літературного твору та практики його літературознавчого пізнання.

3. Доведено, що загальнонауковий метод моделювання виявляється продуктивним в плані теоретико-методологічного обґрунтування літературознавчого пізнання літературного твору, зокрема переходу від аналізу художнього тексту до інтерпретації твору. Концепція мислєдіяльності, що розроблена в контексті розвитку загальної методології, у літературознавчій проекції дає можливість визначити літературний твір як об'єктивовану артефактом мислєдіяльність двоїстого (автор та читач) суб'єкта й осмислити пізнання літературного твору в контексті його онтології. Таке осмислення вимагає зіставлення в процесі літературознавчого осягнення літературного твору як предмета пізнання моделі художнього тексту (репрезентації об'єкта пізнання) та моделі літературного твору (репрезентації мислєдіяльності двоїстого суб'єкта пізнання).

4. Методологія літературознавства, відкрита до методології інших наукових дисциплін та досвіду мистецтва, тяжіє до поєднання можливостей наукового та художнього пізнання. Моделювання в літературознавстві має здійснюватись з

урахуванням погляду на літературний твір як художню модель-знак, специфіки художнього моделювання дійсності, що посідає проміжне положення між моделюванням у науці та практичній діяльності, характеризується непрагматичністю, субстанціальністю, взаємною доповнюваністю дійсного та ідеального, об'єктивного та суб'єктивного, має властивість розкривати істинність буття світу та суб'єкта.

5. Сучасні літературознавчі уявлення про художній текст та літературний твір запропоновано уточнити відповідно до погляду на літературний твір як модель семіозису. Літературний твір охарактеризований як складна конфігурація та функціонування знаків різного ґатунку, знаків, що виступають як базисні для різних (всіх можливих) знакових систем, опосередкованих словом, він постає як своєрідна функціональна модель семіотичної діяльності людства загалом, а художній текст – як система запису літературного твору, головною одиницею, своєрідним ієрогліфом якої виступає авторська інтерпретаційна модель літературного твору.

6. Аналіз художнього тексту має бути скерований на виявлення авторських інтерпретаційних моделей літературного твору, а аналітичне моделювання – на їх характеристику, пов'язану з функціями здійснення переходу від одного рівня художнього тексту до іншого.

Відповідно до типів знакових систем за класифікацією А. Соломоніка у літературному творі можуть бути умовно виокремлені такі рівні: референтний, образний, мовний, текстуальний та кодовий. У площині текстової реалізації художнього цілого з ними відповідно узгоджені хронотоп та структура оповіді, композиція сюжету та образів, перехід ідіостилю в ідіолект, авторські інтерпретаційні моделі літературного твору, назва твору, що виступає в ролі програми його інтерпретаційної моделі. Рівням літературного твору відповідають такі аспекти художньої реальності як створення єдиної картини світу та концепції особистості, подієвість, омовленість, цілісність, значущість, що розкривають онтологічну сутність художнього моделювання дійсності в літературному творі.

7. Літературний твір існує в авторській та читацькій свідомості як певна інтерпретаційна модель, котра характеризується часовою конкретністю, однозначною суб'єктною прив'язкою та діалогічною зверненістю до іншого учасника естетичної комунікації (читача чи автора), що зумовлює її онтологічну актуальність та відносний характер завершеності. В інтерпретаційній моделі літературний твір і його смисл утворюють нерозривну єдність, її побудова є невід'ємною складовою буття літературного твору.

Інтерпретаційна модель літературного твору, здійснювана з позиції критика (літературознавця), фіксує динамічну рівновагу між позиціями автора та читача, необхідну для усвідомлення твору як тотожного самому собі, що є важливим на тлі того постійного зміщення, якого зазнає твір у процесі власного буття, виступаючи завжди лише моментом руху від твору попереднього до твору наступного, від автора-читача до читача-автора. Інтерпретаційна модель літературного твору втілює особистісно значущий досвід залучення до художньої реальності літературного твору, до події цілісного художнього висловлення-омовлення, спрямованого на усвідомлення значущості буття.

Головним критерієм цінності інтерпретаційної моделі літературного твору стає її подієвість – здатність об'єднати подією власного здійснення не лише автора та читача-інтерпретатора на ґрунті міфічно пережитої художньої реальності літературного твору, а й читача-інтерпретатора з будь-яким іншим читачем-інтерпретатором в сфері осягнення інтерсуб'єктивно значущого смислу літературного твору.

8. Співвіднесення аналітичної моделі художнього тексту та інтерпретаційної моделі літературного твору як взаємозалежних та взаємозумовлених виступає в якості теоретичної моделі літературознавчого пізнання літературного твору, тоді як здійснення моделювання веде до експериментального створення конкретно-практичних моделей. Модель художнього тексту (об'єкта пізнання) характеризується аналітичністю, статичністю, тяжінням до об'єктивності; модель літературного твору (предмету пізнання) може бути визначена як синтетична, динамічна, суб'єктна та з необхідністю суб'єктивна.

Співвіднесення аналітичної моделі художнього тексту та інтерпретаційної моделі літературного твору є синтезом другого ступеню стосовно інтерпретаційного синтезу. Якщо інтерпретаційний синтез веде до моделювання процесу читацької діяльності, синтез другого ступеню моделює діяльність авторську, ґрунтується на виявленні та тлумаченні авторських інтерпретаційних моделей літературного твору та їх програм.

9. Інтерпретаційна модель літературного твору будується як співвіднесення авторських інтерпретаційних моделей літературного твору, опис їх ієрархії. Вона проявляє смисл літературного твору, який зумовлює цілісну картину світу. Ця картина відкривається з певної точки зору, що задана певною концепцією особистості. Авторські інтерпретаційні моделі літературного твору проявляють його діалектичну природу, стають простором взаємоперетворення художнього тексту, основною конструктивною одиницею якого виступає слово, та літературного твору, основною конструктивною одиницею якого є образ.

10. Авторські інтерпретаційні моделі літературного твору можуть бути універсальними (характерними для будь-якого літературного твору, необхідними для здійснення переходу від одного до іншого рівня текстуальної реалізації художнього цілого) та унікальними (притаманними лише окремому твору); перетворення унікальних авторських інтерпретаційних моделей літературного твору на універсальні зумовлює еволюцію художньої форми. Авторські інтерпретаційні моделі літературного твору можуть бути розглянуті естетично (як вияв цілісності літературного твору) та аксіологічно (як вияв інтерсуб'єктивно значущої ціннісно-сислової ієрархії, вибудованої в просторі твору). Будь-яка текстуальна подробиця та образ, що нею породжується, можуть бути виокремлені в якості авторської інтерпретаційної моделі літературного твору. Процес розгортання інтерпретації, можливості розуміння твору, які ним відкриваються, свідчать про правомірність виокремлення вихідної авторської інтерпретаційної моделі.

Авторська інтерпретаційна модель літературного твору може існувати за межами контексту, в якому вона виникає, провокувати появу інших, уточнювальних контекстів, необхідних для артикуляції смислу, що неначе проростає крізь авторську інтерпретаційну модель. Вона пов'язує вихідний контекст з наступними, забезпечує

багатомірність літературного твору, його неоднозначність, яка потребує тлумачення-інтерпретації. Перетин в смисловому просторі авторської інтерпретаційної моделі історичної та космологічної свідомості дає змогу побачити і еволюційні, і циклічні (архетипічні, міфологічні) зв'язки між окремими літературними творами, що створюють передумови для об'єднання їх в один загальний контекст – світ літератури як простору діалогічної взаємодії всіх людей, поліфонічного об'єднання загального буття.

## **СПИСОК ОПУБЛІКОВАНИХ ПРАЦЬ ЗА ТЕМОЮ ДИСЕРТАЦІЇ**

### **Монографія**

1. Астрахан Н. І. Буття літературного твору : Аналітичне та інтерпретаційне моделювання : монографія / Н. І. Астрахан. – К. : Академвидав, 2014. – 432 с. – (Серія «Монограф»).

*Рецензії:* 1) Оляндер Л. Методологія пізнання літературного твору [Астрахан Наталія. Буття літературного твору: Аналітичне та інтерпретаційне моделювання] / Луїза Оляндер // Слово і час. – 2014. – № 9. – С. 120–121;

Малютіна Н. П. Від аналітики дискурсу до феномену мислення як культурного буття (Астрахан Н. Буття літературного твору : Аналітичне та інтерпретаційне моделювання : [монографія] / Наталія Астрахан. – К. : Академвидав, 2014. – 432 с. (Серія «Монограф»)) / Наталія Малютіна // Вісник Житомирського державного університету імені Івана Франка. – 2014. – Випуск № 6 (78). – С. 313–315.

### **Публікації у фахових виданнях**

2. Астрахан Н. І. Моделювання в літературознавстві: термінологічні аспекти методологічних проблем / Н. І. Астрахан // Вісник Житомирського державного університету імені Івана Франка. – 2005. – № 22. – С. 173–176.

3. Астрахан Н. І. Аналіз художнього тексту та інтерпретація літературного твору в контексті античної естетики / Н. І. Астрахан // Вісник Житомирського державного університету імені Івана Франка. – 2006. – № 26. – С. 63–68.

4. Астрахан Н. І. Іван Франко про естетичні основи літератури (на матеріалі праці «Із секретів поетичної творчості») / Н. І. Астрахан // Волинь-Житомирщина. Історико-філологічний збірник з регіональних проблем. – 2006. – № 15. – С. 39–44.

5. Астрахан Н. І. Авторські інтерпретаційні моделі та їх програми в казці А. де Сент-Екзюпері «Маленький принц» / Н. І. Астрахан // Питання літературознавства : Науковий збірник. – Чернівці : Рута, 2006. – Вип. 71. – С. 218–230.

6. Астрахан Н. І. Вистава як інтерпретаційна модель драматичного твору / Н. І. Астрахан // Вісник Житомирського державного університету імені Івана Франка. – 2006. – № 30. – С. 139–142.

7. Астрахан Н. І. Твори Ф. М. Достоєвського в інтерпретації В. В. Набокова / Н. І. Астрахан // Проблеми славістики. – 2006. – Число 1–4. – С. 8–14.

8. Астрахан Н. И. Интерпретация как динамическая модель литературного произведения / Н. И. Астрахан // Літературознавчий збірник. – Вип. 29–30. – Донецьк : ДонНУ, 2007. – С. 57–68.

9. Астрахан Н. І. Проблема буття літературного твору в контексті романтичної естетики / Н. І. Астрахан // Вісник Луганського національного педагогічного університету імені Тараса Шевченка. – 2007. – № 22 (138). – С. 6–13.

10. Астрахан Н. І. Дуальність літературного твору в контексті проблеми наукового пізнання його буття / Н. І. Астрахан // Вісник Львівського університету. Серія філологічна. – 2008. – Випуск 44. Частина 1. – С. 185–194.
11. Астрахан Н. І. Літературний твір у колі ідей рецептивної естетики / Н. І. Астрахан // Питання літературознавства : Науковий збірник. – Чернівці : Рута, 2008. – Вип. 75. – С. 262–270.
12. Астрахан Н. І. Загальнонауковий метод моделювання: літературознавча проєкція / Н. І. Астрахан // Науковий вісник Волинського національного університету імені Лесі Українки. Філологічні науки. Літературознавство. – 2008. – № 8. – С. 8–12.
13. Астрахан Н. І. Французький структуралізм та російський формалізм: продуктивність діяхронного діалогу / Н. І. Астрахан // Волинь філологічна : текст і контекст. Польська, українська, білоруська та російська літератури в європейському контексті : зб. наук. пр. – Випуск 6: У 2-х ч. Ч. 1. / [упоряд. Л. К. Оляндер]. – Луцьк : РВВ «Вежа» Волин. нац. ун-ту ім. Лесі Українки, 2008. – С. 11–19.
14. Астрахан Н. І. Родова та жанрова своєрідність маленьких трагедій О.С. Пушкіна / Н. І. Астрахан // Вісник Житомирського державного університету імені Івана Франка. – 2009. – № 44. – С. 189–194.
15. Астрахан Н. І. Інтертекстуальність і проблема онтології літературного твору / Н. І. Астрахан // Науковий вісник Волинського національного університету імені Лесі Українки. Філологічні науки. Літературознавство. – 2009. – № 12. – С. 7–11.
16. Астрахан Н. І. Літературний твір як модель семіозису / Астрахан Н. І. // Науковий вісник Волинського національного університету імені Лесі Українки. Філологічні науки. Літературознавство. – 2010. – № 11. – С. 8–13.
17. Астрахан Н. І. Авторська інтерпретаційна модель театральної вистави у книзі Б. Брехта «“Антигона”, модель 1948 року» / Н. І. Астрахан // Вісник Житомирського державного університету імені Івана Франка. – 2011. – № 59. – С. 146–150.
18. Астрахан Н. І. Антиномія «російське» – «німецьке» в контексті інтерпретації оповідання В. Набокова «Хмара, озеро, вежа» / Н. І. Астрахан // Волинь філологічна : текст і контекст. Імагологічні виміри національної літератури : зб. наук. пр. / [упоряд. Л. К. Оляндер, Т. П. Левчук]. – Луцьк : Волин. нац. ун-т ім. Лесі Українки, 2011. – Вип. 12. – С. 14–27.
19. Астрахан Н. І. «Добра людина із Сичуані» Б. Брехта: досвід інтерпретації / Н. І. Астрахан // Вісник Житомирського державного університету імені Івана Франка. – 2013. – № 2 (68). – С. 38–42.
20. Астрахан Н. І. «Теорія неможливості теорії літературного твору» в праці С. Лема «Філософія випадку» / Н. І. Астрахан // Науковий вісник Східноєвропейського національного університету імені Лесі Українки. Філологічні науки. Літературознавство. – 2013. – № 13 (262). – С. 7–11.
21. Астрахан Н. І. Авторська інтерпретаційна модель літературного твору / Н. І. Астрахан // Вісник Львівського університету. Серія філологічна. – 2014. – Випуск 60. Частина 2. – С. 38–45.

#### **Публікації у міжнародних фахових виданнях**

22. Астрахан Н. И. Литературоведческое моделирование как методологическая проблема / Н. И. Астрахан // Известия Смоленского государственного университета. – № 3. – 2008. – С. 61–68.

23. Астрахан Н. І. Аналіз та синтез в процесі літературознавчого пізнання / Н. І. Астрахан // Science and education a new dimension. Philology. – 2014. – II (4), issue 24. – Рр. 17–20.
24. Астрахан Н. І. Методологія літературознавства: від XX до XXI ст. / Н. І. Астрахан // Science and education a new dimension. Philology. – 2014. – II (5), issue 28. – Рр. 34–37.
25. Астрахан Н. И. Художественное моделирование: теоретико-литературный аспект / Н. И. Астрахан // Вестник Томского государственного педагогического университета. – 2014. – Выпуск 11 (152). – С. 16–21.
26. Астрахан Н. И. Литературное произведение и проблема времени: онтологический аспект / Н. И. Астрахан // Литературоведение на современном этапе: Теория. История литературы. Творческие индивидуальности. Выпуск 2: К 130-летию со дня рождения Е. И. Замятина. По материалам международного конгресса литературоведов 1–4 октября 2014 г. : в 2-х книгах. Книга вторая / [сост. Н. Н. Комлик]. – Елец : Елецкий государственный университет им. И. А. Бунина, 2014. – С. 316–321.

#### Додаткові публікації

27. Астрахан Н. І. Художній текст та аналітичне моделювання / Н. І. Астрахан // Волинь-Житомирщина. Історико-філологічний збірник з регіональних проблем. Випуск 9. – Житомир, 2002. – С. 173–176.
28. Астрахан Н. І. Особливості структури оповіді в новелі Е. Т. А. Гофмана «Дон Жуан» / Н. І. Астрахан // Вісник Житомирського педагогічного університету. – Житомир, 2003. – № 11. – С. 151–154.
29. Астрахан Н. И. «Хазарский словарь» Милорада Павича: опыт прочтения / Н. И. Астрахан // Слов'янський вісник. – 2004. – Выпуск 5. – С. 20–25.
30. Астрахан Н. І. Особливості художньої структури поеми Д. Г. Байрона «Паломництво Чайльд-Гарольда» / Н. І. Астрахан // Вісник Житомирського педагогічного університету. – Житомир, 2004. – № 16. – С. 30–33.
31. Астрахан Н. І. Моделювання художнього тексту як спосіб його інтерпретації / Н. І. Астрахан // Філологічні студії. – 2005. – № 1–2 (29–30). – С. 4–9.
32. Астрахан Н. І. Літературний твір як літературознавча проблема / Н. І. Астрахан // Проблеми славістики. – 2005. – Число 1–4. – С. 45–50.
33. Астрахан Н. І. Моделювання в мистецтві: літературний твір як художня модель дійсності / Н. І. Астрахан // Терміносистеми сучасного літературознавства : досвід розробки та проблеми : Науковий семінар / [за ред. Романа Гром'яка]. – Тернопіль : Редакційно-видавничий відділ ТНПУ ім. В. Гнатюка, 2006. – С. 57–64.
34. Астрахан Н. І. Особливості міфопоетичного мислення в новелі Х. Л. Борхеса «Троянда Парацельса» / Н. І. Астрахан // Літературний твір: шляхи дослідження поезики : зб. статей / Г. Ф. Бондаренко, Г. І. Соколевська, Н. І. Астрахан, Н. В. Євченко та ін. ; [за ред. проф. О. С. Чиркова]. – Житомир : Полісся, 2006. – С. 105–117.
35. Астрахан Н. І. «Методологія точного літературознавства» Б. Ярхо в контексті сучасного літературознавчого дискурсу / Н. І. Астрахан // Новітня теорія літератури і проблеми літературної антропології / [упоряд. І. В. Папуша] // Studia methodologica.

- Тернопіль : Редакційно-видавничий відділ ТНПУ ім. В. Гнатюка, 2008. – Випуск 24. – С. 6–10.
36. Астрахан Н. И. Анализ художественного текста и интерпретация литературного произведения как литературоведческое моделирование / Н. И. Астрахан // Трансформация и функционирование культурных моделей в русской литературе : Материалы III Всероссийской с международным участием научной конференции (7–8 февраля 2008 г.) / [сост. В. Е. Головчинер]. – Томск : Изд-во Томского государственного педагогического университета, 2008. – С. 12–21.
37. Астрахан Н. И. Методологический ресурс художественной литературы / Астрахан Н. И. // Русская литература XX–XXI веков: проблемы теории и методологии изучения : Материалы Третьей международной научной конференции : Москва, МГУ им. М. В. Ломоносова, 4–5 декабря 2008 г. / [ред.-сост. С. И. Кормилов]. – М. : Макс-Пресс, 2008. – С. 57–60.
38. Астрахан Н. І. Рецензія на монографію С. М. Луцак «Домінанта як ментальне осердя художньо-естетичного процесу (на матеріалі української літератури межі XIX–XX ст.)» / Н. І. Астрахан // Вісник Житомирського державного університету імені Івана Франка. – 2010. – № 53. – С. 235–238.
39. Астрахан Н. І. Герменевтична теорія Фрідріха Даніеля Ернста Шляєрмахера в контексті сучасних концепцій інтерпретації літературного твору / Астрахан Н. І. // Вісник Львівського університету. Серія іноземні мови. – 2012. – Вип. 20. Ч. 1. – С. 3–10.
40. Астрахан Н. І. Діалогічність літературного твору як методологічна проблема / Н. І. Астрахан // Діалог і діалогічність української літератури XIX–XXI ст. : Монографія / [за заг. ред. д. філол. професора Малютіної Н. П.]. – Одеса : Одеський національний університет ім. І. І. Мечнікова, 2012. – С. 42–56.
41. Астрахан Н. И. Художественная концепция человека и мира в пьесе А. П. Чехова «Вишневый сад» / Н. И. Астрахан // Русский язык и литература в учебных заведениях. – 2012. – № 5–6. – С. 42–52.
42. Астрахан Н. І. Поліфонія літературного твору: теоретичний аспект / Н. І. Астрахан // Житомирські літературознавчі студії. – 2013. – № 7. – С. 175–183.
43. Астрахан Н. І. «Старий переказ» Ю. І. Крашевського: досвід прочитання / Н. І. Астрахан // Волинь-Житомирщина. Історико-філологічний збірник з регіональних проблем. – 2014. – № 25. – С. 166–171.
44. Астрахан Н. И. Литературное произведение как эстетическая проверка ценностей (на материале драматического цикла А. С. Пушкина, называемого «маленькими трагедиями») // Оралдың ғылым жаршысы. Серия: Философия. Право. История. Филологические науки. Политология. – Уральск, 2014. – № 48 (127). – С. 40–46.

## АНОТАЦІЇ

**Астрахан Н. І. Моделювання у літературознавстві: аналіз художнього тексту та інтерпретація літературного твору. – На правах рукопису.**

Дисертація на здобуття наукового ступеня доктора філологічних наук зі спеціальності 10.01.06 – теорія літератури. – Київський університет імені Бориса Грінченка, Київ, 2015.

В умовах методологічного плюралізму, відкритості методології літературознавства в аспекті проблеми наукового пізнання літературного твору в дисертації пропонується продуктивний варіант конвергенції різних методів, підходів та напрацювань, пов'язаних з різними літературознавчими школами та напрямками розвитку науки про літературу. Літературний твір розглядається як єдина реальність літератури, а пізнання літературного твору характеризується як необхідний момент його буття, що є невід'ємною частиною буття загального.

Уявлення загальної методології про мислєдіяльність (термін Г. П. Щєдровицького) дають можливість визначити літературний твір як «об'єктивовану артефактом мислєдіяльність двоїстого (автор та читач) суб'єкта» й осмислити пізнання літературного твору в контексті його онтології. Такого роду осмислення приводить до необхідності зіставлення в процесі літературознавчого осягнення літературного твору як предмета пізнання моделі художнього тексту, що репрезентує об'єкт пізнання, та моделі літературного твору як репрезентації мислєдіяльності двоїстого (автор та читач) суб'єкта пізнання. Методологічно значуще теоретичне обґрунтування зіставлення в процесі наукового пізнання літературного твору аналітичної моделі художнього тексту та інтерпретаційної моделі літературного твору складає основний зміст дисертаційного дослідження. Його наукова новизна полягає в суттєвому уточненні теорії літературного твору та художнього тексту, узгодженні структурально-семіотичних уявлень про текст та філософсько-герменевтичних поглядів на літературний твір, теоретико-методологічному обґрунтуванні побудови аналітичної моделі художнього тексту та інтерпретаційної моделі літературного твору. Запропоновані підходи до здійснення взаємоузгодженої побудови аналітичної моделі художнього тексту та інтерпретаційної моделі літературного твору репрезентуються як такі, що можуть бути застосовані до будь-якого літературного твору в процесі його літературознавчого пізнання.

**Ключові слова:** художній текст, літературний твір, художня модель, літературознавче моделювання, аналітична модель, інтерпретаційна модель, методологія літературознавства.

**Астрахан Н. И. Моделирование в литературоведении: анализ художественного текста и интерпретация литературного произведения. – На правах рукописи.**

Диссертация на соискание ученой степени доктора филологических наук по специальности 10.01.06 – теория литературы. – Киевский университет имени Бориса Гринченко, Киев, 2015.

В условиях методологического плюрализма, открытости методологии литературоведения в диссертации в аспекте проблемы научного познания литературного произведения предлагается продуктивный вариант конвергенции различных методов, подходов и наработок, представленных разными литературоведческими школами и направлениями развития науки о литературе. Литературное произведение рассматривается как единственная реальность литературы, а познание литературного произведения характеризуется как



необходимый момент его бытия, являющегося неотъемлемой частью бытия всеобщего.

Представления общей методологии о мыследеятельности (термин Г. П. Щедровицкого) дают возможность определить литературное произведение как «объективированную артефактом мыследеятельность двойственного (автор и читатель) субъекта» и осмыслить познание литературного произведения в контексте его онтологии. Такого рода осмысление приводит к необходимости сопоставления в процессе литературоведческого постижения литературного произведения как предмета познания модели художественного текста, которая репрезентирует объект познания, и модели литературного произведения как репрезентации мыследеятельности двойственного (автор и читатель) субъекта познания. Методологически значимое теоретическое обоснование сопоставления в процессе научного познания литературного произведения аналитической модели художественного текста и интерпретационной модели литературного произведения составляет основное содержание исследования. Предложенные подходы к осуществлению взаимосогласованного построения аналитической модели художественного текста и интерпретационной модели литературного произведения могут быть применены к любому литературному произведению в процессе его литературоведческого познания.

Особое внимание уделяется методологическим поискам литературоведения XX века. Доминирование постструктурализма в современном литературоведческом дискурсе рассматривается с точки зрения необходимости взаимодействия и взаимодополнения разных методологических установок, осуществления методологического синтеза. Подчинение литературоведческой методологии задаче научного постижения бытия литературного произведения становится предпосылкой такого взаимодополнения и синтеза.

Литературоведческое моделирование исследуется в соотнесении с научным и художественным моделированием. Художественное моделирование характеризуется как занимающее промежуточное положение между моделированием в науке и практической деятельности, его основными чертами являются непрагматичность, субстанциальность, взаимодействие действительного и идеального, объективного и субъективного, способность раскрывать истинность бытия мира и субъекта. В соответствии с этим научное познание литературного произведения вбирает в себя черты научного и художественного моделирования. Оно предполагает переход от аналитического к интерпретационному моделированию, от аналитической модели художественного текста к интерпретационной модели литературного произведения. Если аналитическая модель художественного текста тяготеет к объективности, статике, опирается на анализ, то интерпретационная модель литературного произведения характеризуется осознанной субъективностью (субъектностью), динамичностью, предполагает синтез.

Аналитическое моделирование художественного текста направлено на выделение в нем авторских интерпретационных моделей литературного произведения, которые выступают в качестве функционально значимых элементов художественного текста и одновременно определяют основные векторы интерпретации литературного произведения, являются пространством перехода

слова в образ, сферой взаимодействия автора и читателя, текста и произведения, значения и смысла. Интерпретационное моделирование литературного произведения предполагает характеристику иерархии авторских интерпретационных моделей, раскрывающую эстетическое (художественная целостность) и аксиологическое (ценности и смыслы) в их взаимопроникновении, единстве.

**Ключевые слова:** художественный текст, литературное произведение, художественная модель, литературоведческое моделирование, аналитическая модель, интерпретационная модель, методология литературоведения.

**Astrakhan N. I. Modeling in literary studies: fiction text analysis and interpretation of a literary work. – Manuscript copyright.**

Doctoral thesis for the degree of doctor of philology, specialty 10.01.06 – Theory of literature. – Kyiv University of Borys Grinchenko, Kyiv, 2015.

The given dissertation research, as viewed in terms of methodological pluralism, openness of literary study methodology, offers a resourceful version of different methods and approaches convergence; exploratory studies linked with various literary schools and development trends of the literature science, in connection with the problem of scientific cognition of the literary work. A literary work is considered as the only reality of literature, and cognition of the literary work characterized as a necessary moment of its existence, which is an integral part of shared being.

The concept of the general methodology of «thought activity» (term G. P. Schedrovitsky) makes it possible to identify a literary work as an artifact-objectivized «thought activity» of a dualistic (author and reader) subject and to get a clear idea of a literary work cognition in the context of its ontology. Such kind of a literary interpretation-based comprehension of a literary work necessitates juxtaposition of a literary work as a cognition model, a model of a fiction text that represents a cognition object and a model of a literary work that represents a «thought activity» of a dualistic (author and reader) subject of cognition. Methodologically significant theoretical argument in support of collating the analytical model of a fiction text and the interpretative model of a literary work during the literary text comprehension process constitute the core of the dissertation research. Its scientific novelty is manifested in essential clarification of the theory of literary work and fiction text, coordination of structuralistic-semiotic text perceptions and philosophical hermeneutic views on literary work, theoretical and methodological substantiation of the creation of fiction text analytical models and interpretative models of literary work. The proposed approaches meant to create an agreed analytical model of a fiction text and an interpretative model of a literary work are presented as the ones that can be applied to any literary work during its literary comprehension process.

**Key words:** fiction text, literary work, artistic model, literary modeling, analytical model, interpretative model, methodology of literary study.

